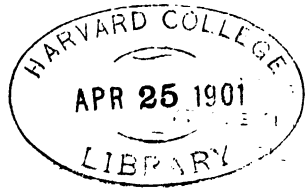
CESARE CAROCCI

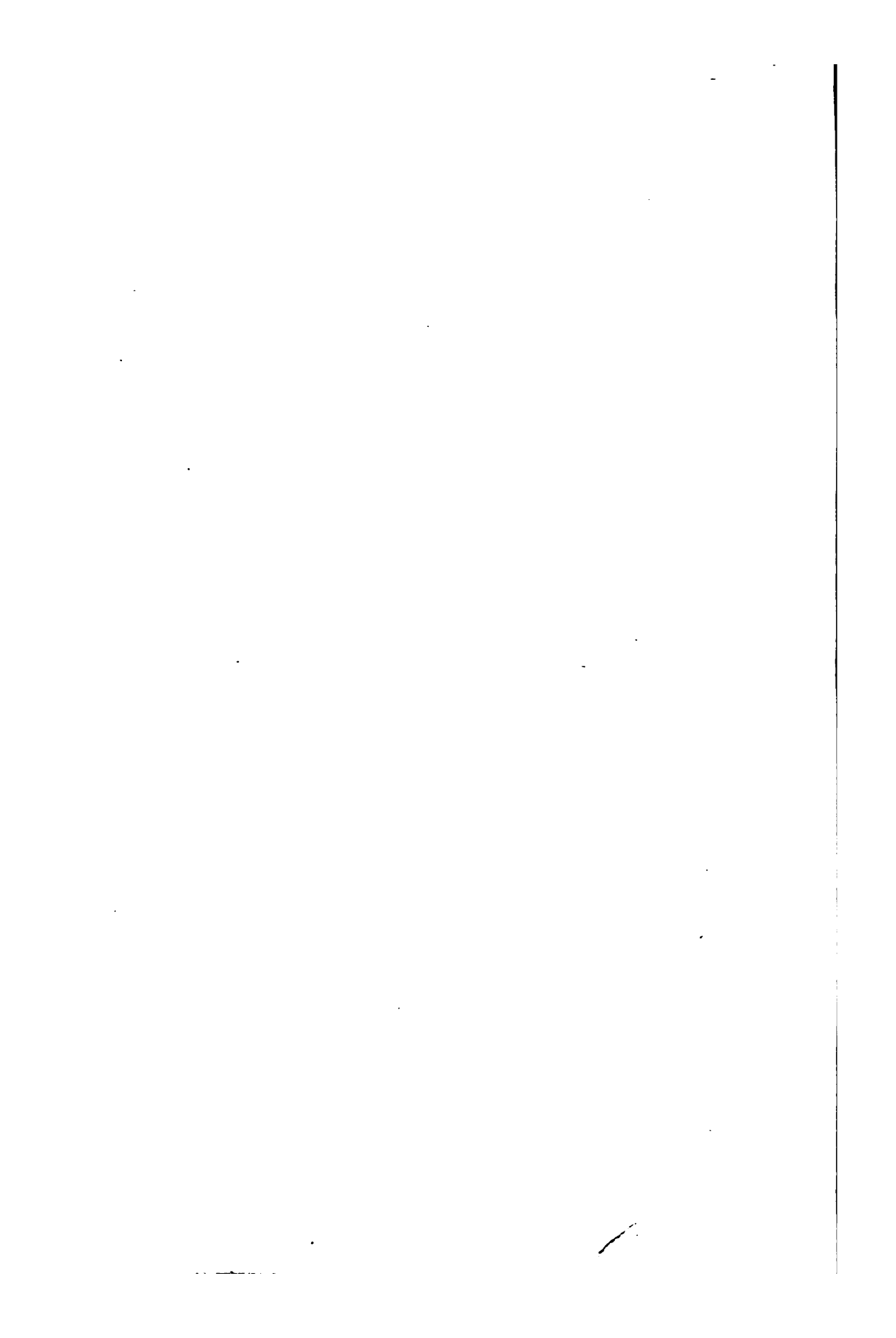
LA GIOSTRA DI LORENZO DE' MEDICI

MESSA IN RIMA DA

LUIGI PULCI

BOLOGNA
DITTA NICOLA ZANICHELLI
1899.

ALLA MEMORIA

DI

MIO PADRE

Il magnifico Lorenzo di Piero di Cosimo de' Medici aveva, il 7 febbraio 1469, venti anni compiuti: suo fratello Giuliano sedici, appena. A vederli parevano l'uno l'opposto dell'altro. Prodiga di forza ma non di bellezza era stata la natura a Lorenzo: giovinotto tarchiato, dal petto largo e dalle spalle robuste, di fattezze irregolari e grossolane, dalla voce aspra e stridente, di vista debole, dal naso schiacciato, il mento a punta, la carnagione pallida e smorta, questo astuto e freddo nipote del Padre della Patria appariva fin da giovinetto molto meglio destinato agli intrighi della politica che a quelli del sentimento. Ai quali parea nato Giuliano, il giovinetto elegante e sentimentale: alto, slanciato, bello, forte, come ci dice Angelo Poliziano, dagli occhi vivacemente nerissimi, dai neri capelli cadenti sulle spalle, cacciatore ardente, agilissimo in ogni esercizio delle membra, innamorato fin da bambino della poesia e delle arti belle, prometteva di essere l'idolo delle dame fiorentine. Ma il pugnale di Bernardo Bandini e di Francesco de' Pazzi troncò ogni speranza riposta in

Giuliano; Lorenzo ebbe intelletto e grazia bastanti per riescire poeta gentile e cavaliere perfetto.

Già occasione di farsi conoscere cavaliere cortese aveva avuta Lorenzo a sedici anni, quando era stato mandato dal padre a Pisa a dare il benvenuto al figlio minore del re Ferrante di Napoli, Don Federigo d'Aragona, il quale andava a Milano per prendere e condurre a Napoli la sposa del suo fratello maggiore Alfonso, Ippolita Maria. Lorenzo e Federigo, ambedue giovani, generosi, dediti ai medesimi studi e innamorati dell'antica nostra poesia, s'intesero nell'ideale comune dell'arte. Novella occasione ebbe nel conseguente viaggio a Milano: ed infondato il timore e inutili erano i consigli di suo padre, quando gli scriveva di mettere « ogni industria e ingegno e sollecitudine in rendersi uomo e non garzone...: le parole e gesti e modi sieno circa questo effetto, e bisognando convitare o fare alcuna altra cosa per farsi onore, non perdonare a spese o cosa che facci di bisogno.... » (1). Presto doveva mostrarsi anche cavaliere valoroso e forte.

Andata a male nel 1466 la congiura di Diotisalvi Neroni, di Luca Pitti e dei loro amici contro Piero de' Medici, tutti i nemici di questi o furono esiliati o fuggirono, e cercarono di indurre Venezia a muovere guerra a Firenze.

(1) Lettere di Piero de' Medici a Lorenzo, da Firenze 4 e 11 maggio 1465, in *Fabroni Angelo, Laurentii Medicis Magnifici Vita, Vol. II, pp. 51-52 e seg.* Confr. anche la lettera che nella stessa occasione gli scrisse a Venezia Luigi Pulci il 27 aprile 1465, in *Lettere di Luigi Pulci a cura di Salvatore Bongi, Lucca, 1886, p. 23 e seg.*

Venezia non si mosse, apertamente; ma lasciò fare a Bartolommeo Colleoni. Dopo una battaglia indecisa a Molinella (luglio 1467) e dopo non lunghe trattative, il 25 aprile 1468 si fece la pace a Roma [1] e poi si promulgò a Firenze [2], dove fu solennizzata con feste religiose, illuminazioni e tornei.

Bernardo Pulci, buon fiorentino e insieme cortigiano

[1] Luca Landucci nel suo Diario (pubb. da Iod. Del Badia, Firenze, 1883) ci dice che la notizia della pace giunse in Firenze il 27 d'aprile « a ore 15 in circa. Fecesi festa assai di fuochi, serossi le botteghe ». Alamanno Rinuccini nei suoi Ricordi dice che la nuova giunse a ore 13 ½. Di tale arrivo troviamo uno strano ricordo nei libri mortuari dell' Arch. di stato di Firenze, a. 1468: « A dì 27 d'aprile venne la pacie, e vj cavalari l'uno dopo l'altro. Che Dio la mantenga in eterno. Fu a ore xij ». Ciò dimostra l'ansia con la quale era attesa la lieta novella. La differenza delle ore si spiega coi differenti momenti in cui la notizia giunse all'orecchio degli autori degli appunti, o coi differenti corrieri da cui l'appresero. E Piero de' Medici il 30 aprile così scriveva da Firenze a Otto Niccolini oratore fiorentino a Roma: « *Benedictus dominus Deus Isdrael.* La pace abbiamo havuta.... godo con gli altri cittadini et con tucto il popolo, la festa et l'allegrezza del quale non potrebbe essere maggiore.... Siamo al presente con processioni et elimosine per dimostrarci in parte grati verso messer Domenedio.... » (in Archivio stor. ital. S. V, tomo XX, dispensa 3ª del 1897, p. 53).

[2] « A dì 26 di maggio 1468.... si bandì la pace co' Viniziani, e Papa, e Bartolommeo Collioni da Bergamo da una parte, e dall'altra el Re Ferrando, e 'l Duca di Milano e' Fiorentini co' loro collegati. A' dì detto per festa della pace si bandì una magna giostra con ricchi doni; e furono 60 giostranti.... ». Dalla Cronaca di Lionardo Morelli, pubbl. da Fr. Ildefonso di San Luigi, Firenze, 1785, p. 184, in *Delizie degli eruditi toscani*, *tom. XIX.*

dei Medici, celebra la pace in una canzone a Piero, la quale comincia

Giovane bella che dogliosa e stanca,

dove la *giovane* è Firenze, che il poeta esorta a deporre le gramaglie vestite per la morte di Cosimo e la guerra colleonica, e a celebrare e onorare la pace e la giustizia ([1]). Intanto Lorenzo si apparecchia a differente vittoria in su la piazza di Santa Croce, ben sapendo che nessuno avrebbe osato rubarne il premio a lui nipote di Cosimo, predestinato a stringere nel proprio pugno l'avvenire e la libertà di Firenze. Anch'egli, certamente, la mattina del 7 febbraio 1469 aveva già « statuito *pro posse* de condurre l'onore della giostra ad casa »; come ventidue anni prima senza farne mistero aveva stabilito lo zio suo Giovanni di Cosimo, da quello almeno che ci dice una lettera a lui del dicembre '46 di Francesco Sforza, pubblicata dal Del Lungo ([2]). È vero che il futuro duca di Milano diceva *pro posse*, ma noi possiamo ritenerla una attenuazione puramente formale, per non parere scortese motteggiatore verso l'illustre casa di Firenze.

Firenze rimase in pace per un certo tempo. E ne aveva proprio bisogno, perchè le spese erano state enormi, e il

([1]) Confr. Flamini, Vita e liriche di B. Pulci, Propugnatore, 1888 p. 217-248; e La lir. tosc. del rinasc., Torino (Pisa), 1891, p. 144 e segg.

([2]) Florentia. Uomini e cose del quattrocento. Firenze, 1897, pp. 411-'12.

commercio e le industrie si trovavano nel momento come paralizzati. Il governo capiva il malcontento serpeggiante; e se potessimo prestar cieca fede allo spirito partigiano del Machiavelli ([1]) e del Savonarola ([2]), dovremmo credere che, appunto per distrarre gli animi dalla politica e divertire il popolo e per avere assoluta libertà di attuare i suoi disegni ambiziosi e liberticidi, Lorenzo pensò di rimediare alle enormi spese fatte con nuove spese destinate a pubbliche feste. D'altra parte era naturale che egli, dopo aver dato prova di rara sagacia negli avvenimenti politici, rimasto quasi solo alla direzione delia cosa pubblica per la malattia che tormentava suo padre, cercasse di venire a più stretto contatto col popolo, e di mostrargli il proprio coraggio e di ottenerne il plauso.

Un'occasione qualunque per misurarsi coi cavalieri più forti e più noti era buona, e desiderata dal giovane Lorenzo. Questa occasione venne, e il 7 febbraio 1469 una memorabile festa ebbe luogo in Firenze, una di quelle feste popolari e *aristocratiche*, quali soltanto ci ricorda la storia dei tempi più belli della nostra magnificenza.

Ma se l'autore del *Principe* crede che questa pagina della storia fiorentina fu scritta solo perchè così volle l'astuta politica medicea, lasciamo pur anche libero il volo alla poesia, e cerchiamo in Lorenzo non il politico, ma il

([1]) Storie fiorentine, Libro VII, cap. 12.

([2]) Trattato circa il reggimento e governo della città di Firenze. Firenze, 1847, II, cap. 2.

poeta giovane e innamorato. Quando nel 1467 Braccio Martelli, amico dei Medici, celebrava il suo matrimonio, ci fu una festa cui prese parte Lorenzo. Fra le donzelle presenti c'era Lucrezia Donati, discendente di quella stessa famiglia cui era appartenuta Piccarda, quella che Dante trovò « beata.... nella spera più tarda » e che

cantando vanio
Come per acqua cupa cosa grave.

Nel commento che lo stesso Lorenzo fece ad alcuni suoi sonetti [1], e meglio nei sonetti, egli ci descrive l'oggetto del suo primo amore, senza però mai menzionarne il nome, che ci fu indiscretamente svelato solo dai suoi amici e cortigiani. Lorenzo narra come da una bara nacque in lui la conoscenza d'Amore. Era morta una « eccellentissima donna del mese d'aprile », e il corpo bellissimo era trasportato, scoperto il volto, alla sepoltura. Lorenzo vide: e un'impressione profonda rimase nell'animo suo. Allora « stimando grandissima felicità e dolcezza dovere essere quella di colui il quale per ingegno o per fortuna avesse grazia di scrivere d'una tal donna, cominciò a cercar colla mente se alcun'altra ne fosse nella nostra città degna di tanto onore amore e lode ». Frutto della ricerca fu che « in una festa pubblica della nostra città ove concorsono

[1] Commento del Magnifico Lorenzo de' Medici sopra alcuni de' suoi sonetti, in *Opere di L. de' M.*, *Firenze*, *1825*, *Vol. IV*. Anche in *Poesie di L. de' M.*, *Firenze*, *1859*, il Carducci ne riporta i passi principali, fra cui la narrazione dell'innamoramento (p. 54-63).

molti uomini e quasi tutte le giovani nobili e belle », Lorenzo trovò la fanciulla sognata, per la quale poi scrisse quasi tutte le rime sue.

Così narra Lorenzo, romanzescamente. È strano che molti abbiano creduto a questo racconto, il quale è in aperta contraddizione con le altre notizie che abbiamo su l'amore di Lorenzo per Lucrezia Donati. E invero il Del Lungo, nella illustrazione su la data della *Giostra* cantata dal Poliziano [1], dimostra la finzione di Lorenzo: « perchè troppo bene gli torna tessere questa gentile istoria, che dalla pietà d'una estinta fa nascere l'amore ». Lorenzo dice di essersi innamorato di Lucrezia dopo la morte di una « eccellentissima donna », che da molti particolari risulterebbe essere la Simonetta, amante del fratello Giuliano. È fuori di dubbio che questa morì d'etisia il 26 aprile 1476, mentre Lorenzo era a Pisa, dove giorno per giorno e da più d'uno riceveva notizie del corso della sua malattia [2].

[1] Poliziano, Le stanze l'Orfeo e le rime a cura del Carducci. Firenze, 1863. Introduzione. p. XXXI e seg.

[2] Prima di recarsi a Pisa, essendo la Simonetta già gravemente ammalata, Lorenzo la lasciò alla cura di un suo medico, detto M. Stefano, e incaricò il suocero di lei, Piero Vespucci, di tenerlo al corrente sull'andamento del male. Oltre alle lettere del Vespucci del 18, 20 e 22 aprile, (filza XXXIII, n. 273, 286, 297, dell'Archivio Mediceo avanti al Principato), abbiamo un'altra lettera di Sforza Bettini (stessa filza, n. 318), agente di fiducia di Lorenzo, del 27 aprile, che dà a Lorenzo la triste notizia della morte: « havendola voi vista così morta come la era, non vi saria parsa manco bella e vezzosa che si fusse in vita ». Lo stesso giorno, 27, fu sep-

L'amore perciò di Lorenzo per la Donati sarebbe posteriore all'aprile del 1476. E invece lo troviamo cantato nelle stanze del Pulci. Qualunque sia la data della loro composizione, il poeta ci dice che nel 1467, per le nozze Martelli, Lorenzo era già amante della Lucrezia (1); e forse l'amore era cominciato anche prima del viaggio di Lorenzo a Roma, se almeno l'oscura canzone (2), che Luigi Pulci gli manda appunto a Roma il 22 marzo 1466, nasconde la Lucrezia Donati sotto i veli della *casta* Ninfa innamorata, che piange la lontananza di *lauro giovinetto*. Inoltre abbiamo l'epistola prima di Luca Pulci, in cui Lucrezia scioglie un inno d'amore per Lauro: e Luca morì nell'aprile 1470. An-

pellita in Ognissanti (Libro dei morti, 1475-87, c. 8. Archivio di stato di Firenze). Confr. Achille Neri, La Simonetta, in Giorn. st. della lett. it. Vol. V (1885), pp. 136-7.

(1) St. 8.

(2) Fu nel 1886 stampata da C. Arlìa nel Propugnatore, vol. XIX, p. I, pp. 45-54; e quasi contemporaneamente dal Bongi nelle Lettere di Luigi Pulci. Era già uscita, dice il Bongi, nel 1863 nella strenna livornese *La viola del Pensiero*. Nessuno ha notato la coincidenza delle particolarità, oscure e nebulose se vuolsi, di questa canzone con quelle che troviamo altrove su l'amore o gli amori giovanili di Lorenzo. Confrontinsi, per esempio, questi versi della stanza quarta

> Quanto fu esca et facie,
> Quando e' faciea pur feste et nuovi advisi!
> Di che sovente già meco sorrisi,
> Allor che tutto transformato apparve;
> Et con sue certe larve
> Credea ad me simular non esser desso....

colla 17ª ottava della *Giostra* di Lorenzo.

cora: il Poliziano ci dice che al tempo dell' innamoramento di Giuliano per la Simonetta, Lorenzo ardeva già per Lucrezia e già coi suoi versi ne avea sparse le lodi per tutto il mondo ([1]).

Lorenzo dunque non dice la verità; a meno che la bellissima donna morta nel mese d'aprile non fosse un' ignota fanciulla, fuggente la vita quando Lorenzo era appena diciottenne: cosa non impossibile, perchè quando la Simonetta morì a Firenze, Lorenzo era a Pisa, e ci duol troppo creder finzione anche l'incontro col cadavere bellissimo portato scoperto al sepolcro ([2]).

([1]) Giostra, II, 4 e 8.

([2]) Nessuno si è accorto che se si presta cieca fede al racconto di Lorenzo, si viene ad ammettere che questi nello stesso tempo (il 26-27 aprile 1476) fosse in due luoghi diversi, a Pisa e a Firenze: nemmeno il Neri (Art. cit. pp. 137-138), che pur nota come Lorenzo derivasse nella sua prosa la comparazione col Trionfo della Morte del Petrarca dalla lettera sopra citata dello Sforza Bettini. Egli arriva persino a credere che solo dopo questa data (apr. '76) Lorenzo cominciasse le sue rime amorose! Eppure Angelo Poliziano oltre quello che dice nella *Giostra*, dedicando a Lorenzo il 2° libro dell'Iliade, nel 1470, lo chiamava: « primo cittadino di Fiorenza, coronato di doppio alloro, del guerresco poco fa in Santa Croce... del poetico per la soavità delle *sue* rime ». Ora, se la morta bellissima è la Simonetta, Lorenzo non potè vederla; e forse, fingendo di avere visto coi propri occhi il dolentissimo spettacolo, ricostruì il commoventissimo episodio su la lettera suddetta, ed anche più forse (chè tutto il commento ne deriva) sopra il paragrafo VIII della Vita Nuova, e forse anche su tutto il XXIII, dove Dante racconta della morte di « una donna giovane di gentile aspetto molto la quale fu assai graziosa.... lo cui corpo *egli vide* giacere sanza l'anima in mezzo di molte donne, le quali piangeano assai pieto-

Resta sempre un problema: tutte le liriche d'amore del canzoniere anteriori al LXVI sonetto, cioè alla morte della bella donna, quando furono scritte e per chi? Io credo che anche molte di esse siano per la bella Donati.

Fu un amore reale o una finzione puramente poetica? Forse nè l'una nè l'altra cosa esclusivamente: fu un misto di verità e di finzione. Forse, io credo, più finzione che verità; laddove forse più verità che finzione fu l'amore di Giuliano con la bellissima amante genovese, la Simonetta Cattaneo nei Vespucci: che amiamo meglio raffigurarci, non quale ce la rappresenta il ritratto della Galleria Pitti, fino ad oggi falsamente attribuito al Botticelli [1] — una

samente »; o fors'anche, più tardi, su l'elegia del Poliziano in morte dell'Albiera (1473), di cui ecco il passo relativo al trasporto:

> Iam virgo effertur nigro composta feretro....
> Non tamen aut niveos pallor mutaverat artus,
> Aut gelido macies sederat ore gravis:
> Sed formosa levem mors est imitata soporem.

(1) Che il quadro non sia del Botticelli sembra oggi fuori di questione; che non rappresenti la *divina Simonetta* è pure probabile; la quale piuttosto è da ammirarsi in un bellissimo ritratto ora a Parigi, che porta l'iscrizione *Simonetta Ianuensis Vespuccia:* « giovane donna nuda fino alla cintura, con le treccie intessute di perle, ed una collana di gemme in forma di serpe che le cinge il collo ». Si confà meglio alla natura lascivetta di quell'amore, per cui Giuliano poteva per bocca, anzi per scritto di Angelo Poliziano dire all'amante:

> Di tanta tua bellezza
> Quel che più t'ama non farai contento?...
> Non m'esser dunque avara
> Di quel vero piacer che solo è il tutto,
> E fa' che dopo il fior i' coglia el frutto.

tisichella dal collo lungo e dal personale esilissimo, come forse poteva essere negli ultimi tempi di sua vita consumata da etisia — ma quale ce la descrivono i poeti, specialmente il Poliziano e Lorenzo stesso, e meno artisticamente Bernardo Pulci nell'elegia per la morte di lei, e quel Francesco Nursio Timideo veronese che in un carme pervenutoci manoscritto [1] canta di lei

> gli occhi stellati (*sic*) e l'amorose ciglia

e

> il petto d'alabastro e gli fulgenti
> pomi ivi nati....

Certo è che Lorenzo cantò questa fanciulla

> — .... dove è sì bel sole, è sempre giorno,
> E paradiso ov'è sì bella donna, —

e forse anche la desiderò inutilmente:

> Cogli la rosa, o ninfa, quando è tempo:

consiglio poetico e malinconico, che più sfacciatamente, anzi cortigianescamente, ispirò ad Ugolino Verini un'elegia latina *ad Lucretiam Donatam ut amet Laurentium Medicem* [2]. È la lode e la glorificazione della bellezza sua e del suo corpo, dei capelli, degli occhi, dei labbri, della testa, delle

(1) Cfr. Bartoli, Mss. della Bibl. naz., II, 158; e Neri, art. cit. p. 138-'9.

(2) Cod. Laurenziano XLII, Pluteo XXXIX. Già pubblicata dal Fabroni, op. cit., Vol. II, p. 12 e seg.

guance, della bocca, dei denti, del riso, delle braccia, di tutta lei....

> Parva mamillarum niveo sit pectore forma,
> Nec nimium pinguis nec macilenta nimis....
> Atque pudicitiae exemplar Lucretia cedat,
> Cuius habes nomen, moribus illa tuis....
> Non tamen idcirco talem contemnere amantem
> Debes, sed magis hic ultro petendus erat....

Desideri forse un amante migliore di questo?... Egli è bello — ride forse di bonaria ironia il vecchio cortigiano e maestro? —, ricco, di famiglia famosa, buono e anche poeta....

> Hunc, saeva, immiti patieris amore perire?
> Et quis te iuvenis dignior alter erat?
> Hic te dilexit salvo, Donata, pudore;
> Et famam laesit fabula nulla tuam (1).

Un altro poeta cortigiano, Luca Pulci, nella prima delle sue Epistole fa parlare Lucrezia stessa, non pudica ninfa sprezzante ma donna innamorata. Più tardi invece il Poliziano ce la dipinge casta e ritrosa; chè, mentre Lauro arde per lei,

> . . . . lei dura ancor si mostra a Lauro,
> Nè mai degnò mostrar di Lauro agli occhi
> Se non tutta superba e' suo' begli occhi....:

(1) E. Masi (La vita italiana nel Rinascimento, Milano, 1893, p. 34) dice che l'amore di Lorenzo per la Donati durò « sempre puro, ideale, platonico, petrarchesco, come assicura Ugolino Verino.... ». Non credo che proprio questo assicuri il Verini; e naturalmente non concordo neanche col Neri che lo chiama « un amore tutto ideale e da poeti » (Art. cit. p. 135).

ma Cupido prende l'impegno di renderla presto « pia al suo amante » ([1]).

E la leggenda poetica narra che alla festa di Braccio Martelli, Lorenzo chiese all'amante una ghirlanda di viole ch'essa avea in mano, e in contraccambio le promise di dare una festa in suo onore: promessa ch'egli non potè mantenere che due anni dopo. Intanto cantava il suo amore, e i dolori e le gioie, e le speranze e i timori, in rime che possono stare fra le migliori del secolo XV.

Ma nello stesso tempo egli era già fidanzato. La sposa era Clarice degli Orsini, sedicenne, figlia di Iacopo, signore di Monterotondo, e della sua seconda moglie Maddalena. Ai primi del 1467 erano già cominciate fra le due famiglie le trattative, che continuarono per tutto il '67 e il '68. Non passeranno due anni dal matrimonio che Lorenzo stesso scriverà fra i suoi appunti: « Io Lorenzo tolsi donna Clarice.... ovvero mi fu data ([2]), di dicembre 1468, e fece le nozze in casa nostra a dì 4 di giugno 1469.... ». Poi séguita: « Per eseguire e fare come gli altri giostrai in sulla piazza di Santa Croce con grande spesa e gran

([1]) Giostra, II, 4 e 8.

([2]) All'affetto vivissimo, se pure un po' troppo severo, di Clarice per lui, par chiaro che egli, nonostante le difese dei critici moderni, non corrispondesse mai come avrebbe dovuto. Quando essa nel luglio 1488 era in fine, tisica e sempre innamorata di lui, Lorenzo l'abbandonò per andare ai bagni. Il 29 luglio essa morì chiamandolo invano, e fu seppellita la sera stessa « senza dimostrazione e pompa alcuna ».

sunto, nella quale trovo si spese circa fiorini 10 mila di suggello, e benchè d'anni e di colpi non fussi molto strenue, mi fu giudicato il primo onore cioè un elmetto fornito d'ariento con un Marte per cimiero » (1).

Fu questa giostra data per calmare il malcontento popolare sorto per le grandi spese fatte nella guerra allora finita contro il Colleoni (guerra combattuta solo per l'interesse della famiglia Medicea), o per contentare, come crede il Perrens (2), quello stesso popolo, che vedeva di mal occhio entrar nella famiglia de' Medici una principessa straniera? Fu per celebrare con pompa il fianzamento solenne già avvenuto e il matrimonio vicino a legarsi? (3). O non fu piuttosto per celebrare la festa della pace fatta tra i Fiorentini, insieme col duca Sforza e col re Ferdinando, e i Veneziani e il Papa e il Colleoni, come ci farebbero credere il già citato cronista Leonardo Morelli, e il fatto stesso che anche altre giostre fiorentine di quel

(1) Ricordi del Magnifico Lorenzo di Piero di Cosimo de' Medici copiati da due fogli scritti di sua propria mano, nel codice contenente scritti vari Magliabechiano XXV, 338, No. 1 (Naz. II, IV, 309). Per tali feste cfr. *Reumont*, *Lorenzo de' Medici il Magnifico*, trad. ingl. di R. Harrison, London, 1876, Vol. I, p. 235 e seg.

(2) Histoire de Florence, Paris 1888, Serie II, Vol. I, p. 337.

(3) Il 25 febbraio, cioè 18 giorni dopo il torneo, Clarice scriveva a Lorenzo: « Ho auta una vostra lettera, la quale a mi è molto grata, dove mi avisate de la giostra, che avete auto l'onore.... ». Cfr. Guasti, Tre lettere di Lucrezia Tornabuoni a Piero de' Medici ed altre lettere di vari concernenti al matrimonio di Lorenzo il Magnifico con Clarice Orsini, Firenze, 1859.

torno (gennaio '71 e '75) si ricongiungono con festeggiamenti fatti per paci o leghe fra Firenze e altri stati? Fu per una di esse o per tutte queste cause insieme? È difficile anzi impossibile determinarlo, nonostante le parole dello stesso Lorenzo. Accettiamo la spiegazione del poeta, e non cerchiamo se è la verità o se è una finzione.

La piazza di Santa Croce fu testimone del bello spettacolo. Diciotto giovani fiorentini e forestieri, il fiore della eleganza e della cortesia del tempo, vi presero parte, accompagnati da schiere numerose di trombettieri a cavallo, di paggi, di fanti, di buriassi (oggi si direbbe padrini), di amici. Braccio di Carlo di Niccola de' Medici, Piero di messer Luca Pitti, Piero Antonio di Luigi Pitti, Piero di Giovanni da Trani, Marco di Guasparri da Vicenza, Dionigi di Puccio Pucci, Piero di Giovanni Vespucci, Salvestro di Iacopo Benci, Iacopo di messer Poggio Bracciolini, Carlo di messer Antonio Borromei, Giovanni del Forte da Vico (o il Riccio — forse della famiglia fiorentina dei Ricci cui apparteneva il famoso Pietro Riccio che latinamente si disse Pietro Crinito —?), Benedetto d'Antonio Salutati, Lorenzo di Piero di Cosimo de' Medici, Giovanni degli Ubaldi, Carlo da Forma napoletano, Francesco e Guglielmo d'Antonio di messer Andrea de' Pazzi, e Boniforte furono i 18 giostranti.

Non ripeterò, cose già dette e risapute da molti, che l'usanza delle giostre era vecchia in Italia, e in Firenze

specialmente, come ricavasi dalle cronache del tempo, dagli appunti o ricordi privati, dagli archivi comunali e da tante altre scritture.

In tempi che tal conto si faceva del valore personale da credere che tutto fosse opera della volontà dell'individuo, nessuno certamente si lasciava sfuggire un'occasione simile per mostrare la propria forza e il proprio coraggio, a costo anche di sfidare il pericolo di un combattimento accanito, sia pure ad armi cortesi, in campo chiuso (1). Voci inascoltate perciò furono tutte quelle che insieme e dopo al Petrarca (2) condannarono come pericolosa stoltezza i tornei, i quali in Firenze specialmente divennero popolarissimi. Questa moda presto degenerò in vera mania di giostranti della domenica, tanto che Franco Sacchetti nella novella 64ª (3) potè metterli in comicissima caricatura. È un certo Agnolo di Ser Gherardo, vecchio di 70 anni, che va a giostrare a Peretola. Alcuni mattacchioni mettono un cardo sotto la coda del suo cavallo. La rozza infuriata infila la strada di Firenze, e non si ferma finchè non è alla stalla. Giunto Agnolo a casa tutto pesto ed afflitto, la moglie gli fa una bella lavata di capo: « e non ristette insino a notte la contesa; e la notte pure si rabbonacciarono come poterono. Agnolo mai non giostrò più ».

(1) Cfr. Burckhardt, La civiltà del rinascimento in Italia, trad. Valbusa, Firenze, 1876, Vol. II, p. 122 segg.

(2) Epist. sen. XI, 13.

(3) Ed. di Firenze, 1860.

Importante sarebbe anche per la storia del costume e della civiltà, fare uno studio generale delle giostre italiane nel sec. XV, e in particolare di quelle fiorentine nel periodo mediceo fino alla morte del Magnifico. Nella cronaca di Lionardo Morelli e nei ricordi di Benedetto Dei, soltanto, trovo rammentate le giostre seguenti: del 16 novembre 1435, combattuta in piazza S. Croce dagli uomini d'arme di Francesco Sforza per la sua solenne entrata in Firenze [1]; del 1459, per la venuta in Firenze di Galeazzo Maria, figlio di Francesco Sforza, e di Pio II; del 1471, per la pace con Napoli Milano e Venezia; del 1475 (quella di Giuliano), per la lega di 25 anni con Venezia. Per non dire quelle del 1486, del 1489, e le altre due del 1446 (per Giovanni di Cosimo de' Medici, il fratello di Piero e zio del Magnifico) e del 1454 [2], di cui ci parlano lettere di Federigo da Montefeltro e di Rinaldo Orsini a Giovanni di Cosimo, di Francesco Sforza a Cosimo, e di Borso d'Este duca di Modena e di Reggio a Pierfrancesco di Lorenzo de' Medici, (quel Pierfrancesco morto nel 1467, marito di Laudomia Acciaiuoli, e figlio di Ginevra Cavalcanti e dell' altro Lorenzo de' Medici fratello di Cosimo il Vecchio).

(1) Anche la Musa d'occasione non tacque in questa festa. Vedi *Flamini, La lir. tosc. del rinasc., Torino (Pisa) 1897, p. 107 e seg.*

(2) Carte Strozziane del R. Archivio di Stato in Firenze, filza XXIII. Vedi l'inventario di esse compilato da Cesare Guasti, Firenze, 1894, Serie I, vol. I, p. 134; e Del Lungo, Florentia, Firenze, 1897, p. 410-12.

Questa dunque del 1469 non era una cosa strana; ma se era la manifestazione consueta di un'allegria pubblica in seguito ad avvenimenti festosi di qualsiasi specie, non consueto ne fu lo splendore. In ciò concordano le due descrizioni che abbiamo di questa giostra: una — anzi che della giostra, dei cavalieri — in prosa minuziosamente particolareggiata, che è nel cod. Mgl. VIII, 1503, e che fu già pubblicata dal Fanfani [1]; l'altra, poetica, più volte fino al seicento stampata.

Il velluto, la seta, il taffetà, il broccato rilucevano al sole fra gli scintilii delle perle a migliaia e dei diamanti. Il valore delle divise era immenso: solo in pietre e diamanti l'ignoto cronista ci dice che doveva superare di molto i 200 mila ducati. Egli, da buon mercante fiorentino, non può stare senza registrare di ogni armatura o coperta ricca il numero approssimativo delle perle e dei diamanti e il loro valore; e lo fa con un senso di alterezza contenta e forse nello stesso tempo con un triste confronto con le condizioni poco floride di Firenze. « Et uno scudo al petto » dice parlando di Benedetto Salutati « tutto messo a oro fine, che nel mezzo vi era una spera profilata di perle, e così intorno allo scudo, di circa unce 4 in 6, di valuta di ducati 5 l'uncia; e col detto scudo gio-

(1) Ricordo di una giostra fatta a Firenze a dì 7 febbraio 1468 sulla piazza di Santa Croce. nel *Borghini, Giornale di filologia e di lettere italiane*, compilato da P. Fanfani, Anno II, Firenze, 1864, pp. 475-483 e 530-547.

strò che tutte dette perle si perderono ». E par di vedere l'avido mercante, il quale più che ai bei colpi parati o risposti pensa a tanto valore finito tra l'arena e sotto le zampe dei cavalli.

Richissime sopra tutte erano le divise di Jacopo Bracciolini, di Carlo Borromei, di Benedetto Salutati. (1)

Preceduto da 9 trombetti a cavallo; dal paggio a cavallo, recante il ricco stendardo, su cui la dama de' suoi pensieri coglieva verde lauro, e ne faceva una ghirlanda, e ne seminava tutto il campo bianco, mentre « pel campo pagonazzo è seminato di rami di alloro secco »; da altri due paggi recanti sugli elmi l'arme medicea; da 12 giovani gentiluomini a cavallo, il cui costume era stimato « ducati 4000 o più » a testa; da Giuliano suo fratello — « fu stimata la sua ricchezza di ducati 8000 o più » —; da altri 4 paggi in vario costume; da un tamburino, tre pifferi e un trombone, tutti a cavallo: ecco Lorenzo « a

(1) Per Benedetto Salutati, nipote di Coluccio, oltre il Pulci e l'anomino autore del *Ricordo*, abbiamo anche un'altra testimonianza, quella di Vincenzio Borghini (Discorsi, Firenze, 1585, Vol. II, p. 163-4), il quale ci dice di togliere i particolari delle spese, fatte dal Salutati in questa occasione, dal libro delle spese di Benedetto stesso, « ove se ne vede il conto tutto distesamente co' pagamenti distinti ». Il Salutati non si contentò di essere quasi letteralmente, lui e il suo cavallo, ricoperto di perle e di fino argento, ma « lo volle sottilmente lavorato di teste, figurette, istorie di bassi rilievi e smalti, per mano di quel che fu unico allora, e che ancora tanto si loda, nell'arte del cesello, Antonio del Pollaiuolo.... „

cavallo, armato con una mezza giornea alle spalle di velluto bianco e pagonazzo, con un brancone verde a traverso ricamato a rose secche e fresche di perle, suvi lettere di perle molte grosse: una berretta in testa di zetani vellutato chermisi, fatta a undici spicchi a modo di spicchi di melarancio che si ricindevano [1] in punta, che sopra detti spicchi erano circa perle trecento, di valuta di ducati L l'una sotto sopra, e nella punta di detta berretta una perla grossissima di valuta di ducati 500; et d'in sul mazzocchio moveva tre penne d'oro filato, suvi undici diamanti legati in castoni d'oro fine, et in sulle punte di dette penne tre balasci grossi e grandi con catenuzze d'oro pendenti; et di sotto alli undici diamanti v'era uno diamante grande in tavola, legato in castone d'oro di gran valuta, et a piè di dette penne erano tre brocchette con balasci, diamanti e perle et altre gioie di valuta, in tutto la detta berretta di ducati 2000 o più. Uno scudo al petto covertato d'una coverta di velluto bianco e pagonazzo, et uno brancone a traverso ricamato di rose secche e verdi, con lettere e profili di perle grossissime di gran valuta; et di sopra alla treccia dello scudo aveva una berretta di balascio schietta, legato in castone d'oro, et tre perle grosse pendenti con catenuzze d'oro, la quale gioia si chiama il libro, et è stimata ducati 2000 o più ». La coperta del cavallo è di velluto bianco e paonazzo, tutto ricamato di perle: « furono

[1] P. Fanfani crede debba leggersi: si ricongiungevano.

le perle minute in tutto libre 30 in circa, di valuta la libbra di ducati 130, e le perle grosse, sanza la berretta, 4500, di valuta l'una per l'altra di ducati 3 in 4.... Quando si misse l'elmo, li fu levata la giornea ricamata dalle spalle, e rimase cor'una mezza giornea di velluto alessandrino, ricamata di tre gigli a uso dell'arme de Re di Francia, frangiata di frange d'oro e di seta alessandrina; et così levato la coverta allo scudo, rimase dipinto coll'arme de Re di Francia, et al cavallo levarono la coverta ricamata e missegli uno paio di barde alessandrine coll'arme de Re, e con questi segni giostrarono, et il pennacchio di penne azzurre sull'elmo in scambio della dama v'era su ». E l'anonima prosa seguita per tutti e diciotto i giostranti.

Ora veniamo alla poesia. Giostre, giuochi, divertimenti d'ogni specie trovavano sempre il loro cantastorie: da essi il poeta d'arte non fece che prendere il genere. Più tardi Angelo Poliziano plasmerà in ottave che possono dirsi perfette quel gioiello che in opera di stile — son parole del Carducci — sta veramente tra le rarissime preziosità delle lettere nostre.

Il cantore di Lorenzo non fu nè semplice cantastorie nè vero poeta d'arte. Inutile che egli inviti il compagno ad intonare i suoi versi con la viola e radunare per le piazze il popolo fiorentino, indarno il *compare* tenta le corde: il tempo spontaneo dei menestrelli e dei cantastorie è per passare, e quelle ottave son restie ad ogni intonata. E nemmeno l'arte, quell'arte sfrontatella e un po' rude

che proprio allora cantava, ridendo, il Morgante e liricheggiava d'amore e di senso, volle dar la mano al cantor popolare ed eternare, divinizzandola, la vittoria di Lorenzo de' Medici. Le stanze per la giostra del Magnifico sono qualcosa di mezzo: insieme col Morgante, segnano la fine del cantastorie; ma al contrario del Morgante non preannunziano il poeta futuro: tanto che quelle reminiscenze mitologiche e classiche, che saranno la perfezione e la gentilezza stessa nelle ottave del Poliziano, qui non fanno che rendere più impacciata e pesante la già noiosa poesia descrittiva.

Sono 160 ottave: invocazione ad Apollo (1-2); causa poetica della giostra e vita di Lorenzo e sua preghiera a Venere (3-21); nuova invocazione alla musa (22); preparativi per la giostra (23-33); enumerazione e descrizione dei cavalieri che presero parte alla giostra e dei loro sèguiti (34-96: ottave corrispondenti al *Ricordo* magliabechiano); descrizione della giostra (97-155); lodi di Lorenzo e commiato (156-160).

Dopo l' invocazione ad Apollo e dopo una filosofica dichiarazione dell' influsso che esercitano le stelle e i pianeti su le azioni umane, comincia la narrazione. Firenze era in festa per le nozze di Braccio Martelli. Innumerevole il concorso [1]:

[1] Per tutte le citazioni della Giostra seguo il testo della edizione a stampa senza luogo nè anno in 8. intitolata — La Giostra di Lorenzo | De Medici messa in ri | ma da Luigi de Pul

Furonvi tutte le ninfe più belle,
Anzi vi venne ogni amante, ogni dama:
Fra l'altre, due molto gentil sorelle,
Che l'una ha sol di constanzia ogni fama,
E l'altra è il sol fra le più chiare stelle,
Quella che il Lauro suo giovinetto ama,
D'ogni grazia dal cel sol coronata,
Del nobil sangue di Piccarda nata.

Gli studiosi, fino al Del Lungo e al Truffi, intendono per « due sorelle » due fanciulle unite dal vincolo di sangue fraterno, due Donati insomma, di cui l'una è la Lucrezia e l'altra dovrebbe chiamarsi Costanza. A me sembra che tali versi si possano, anzi si debbano, intendere diversamente, e che qui la parola « sorelle » non voglia indicare il legame di sangue, ma solo l'affetto di compagna e di amica. A ciò mi persuade anche il fatto, che la designazione di discendente di Piccarda

| ci anno. M. CCCC | LXVIII —, la quale, confrontata con tutte le altre e con i Mss., apografi, apparisce di gran lunga la migliore, e quasi certissimamente è la prima edizione, anteriore a quella del 1481, e fiorentina anch'essa. Scostandomi da essa solo dove l'errore è manifesto, mi prendo la libertà di far tornare tutti quei versi che nella stampa hanno troppe sillabe, quando sia chiaro che l'esuberanza viene dal non aver troncato qualche parola: come pure in tutti quei luoghi dove la grafia dei mss. o delle stampe, differente dalla moderna, non ha nessun valore nemmeno di pronunzia, seguo quella moderna. Nella punteggiatura seguo il senso che a me pare preferibile, mancando quasi del tutto nei mss. e nelle stampe più antiche, ed essendo scorrettissima, e per lo più contraria ad ogni senso, in quelle più recenti.

Donati non si riferisce ad ambedue le sorelle, ma solo a « quella che il Lauro suo giovinetto ama », e che il poeta canta « sole fra le più chiare stelle », fra tutte le donne coronata d'ogni grazia dal cielo. Se allora la *sorella* della Lucrezia non è una Costanza Donati, di cui del resto nessuno ci parla, si potrebbe pensare che fosse appunto la regina della festa, la moglie giovane di Braccio Martelli, la Costanza di Piero de'Pazzi; (1) e, andando più avanti, vedere perfino una profezia nel verso

che l'una ha sol di constanzia ogni fama:

Costanza sarebbe il suo nome, e l'esser costante sopra tutte le donne sarebbe anche la sua fama, la qualità del carattere suo. Uscita infatti da una famiglia celebre per l'odio contro la casa Medici, parente di quelli che nel torneo del '69 doveano combattere — infelicemente come nel '78 — contro Lorenzo, essa dovea propagare anche per la famiglia Martelli tutto l'odio accumulato nella famiglia sua. Ma c'è una difficoltà di fatto: le « due molto gentil sorelle » sono nominate dal poeta non come parte della famiglia Martelli, ma come due delle tante ninfe e dame intervenute alla festa di Braccio. E allora? Se pensassi a Simonetta Cattaneo?: amica di Lorenzo, futura amante di Giuliano, e nuora di quel messer Piero Vespucci che vediamo giostrare con Lorenzo, essa era in Fi-

(1) Vedi Litta, Le famiglie celebri italiane, Vol. III, alla genealogia della famiglia Martelli.

renze *soggiogata alla teda legittima* [1]; e niente ci vieta di crederla amica della Lucrezia Donati. Ma come può dirsi di lei: « ha sol di constanzia ogni fama »? — Premetto che siamo con un poeta che si compiace di bisticci, di oscurità, di ricordi mitologici e biblici, di metafore strampalate: nè cerchiamo in quei versi l'esattezza e la regolarità dell'espressione e dell'immagine. Anche l'Alighieri, il poeta in cui il Pulci « si fida », spesse volte almanacca, compiacendosene, ingegnose speculazioni su la virtù de' nomi personali e sul loro intimo senso — *con ciò sia cosa che li nomi seguitino le nominate cose, sì com' è scritto:* NOMINA SUNT CONSEQUENTIA RERUM --: ora su l'amica di Guido Cavalcanti, la Primavera-Giovanna; ora su S. Domenico e il padre suo Felice e la madre Giovanna: sempre, sul nome della donna sua, Beatrice. E non solo l'Alighieri, ma prima e dopo di lui i

[1] Poliziano, Giostra, I, 51. La cronologia rigorosa qui ci farebbe difetto. La figlia di Gaspare Cattaneo e di Cattocchia di Marco Spinola, nata verso il 1453, dovè sposare Marco Vespucci verso l'agosto del 1468 (Neri, art. cit. p. 133): certo alla fine del 1469 (st. fior.) e ai primi del '70 (s. c.) era già « donna d'anni XVI » di « Marco di Piero di Giuliano Vespucci... d'anni XVI », perchè ce lo dicono i libri del catasto, S. Maria Novella, Unicorno, Vol. II, c. 213, dell'Archivio di Stato (citazioni del Neri). Il Pulci invece rappresenta un fatto avvenuto nel 1467. Ma oltre che non possiamo sapere la data precisa del matrimonio, nè se la Simonetta anche prima di sposare il Vespucci abitava o no da qualche tempo in Firenze, è certo che il poeta non vuol qui fare una rigorosa narrazione storica. Essendo tutto un lavoro di fantasia, può aver riferito al 1467 un particolare possibilissimo quando egli scriveva il poemetto.

trovatori provenzali, e Cino con la sua Selvaggia, e il Barberino con la sua Costanza — donna e virtù —, e il Petrarca con Laura, e il Boccaccio che chiama Fiammetta l'amante sua Maria e nomina le 7 eroine delle sue novelle con *nomi alla qualità di ciascuna convenienti o in tutto o in parte.* Il Pulci stesso in queste medesime stanze per la Giostra si compiace di far continui bisticci fra *Lorenzo* e *lauro*, e una volta anche (ott. 155, 7) fra la *fama* e Carlo Borromei, con quanta verisimiglianza non so, almeno che il nome di Carlo non lo riporti a Carlo Magno, il *forte* (Karl) e *famoso* imperatore.

Si potrebbe dunque spiegare così: il nome Simonetta è il vezzeggiativo di Simone; Simone è eguale a Pietro; Pietro — già l'Alighieri avea detto: costante più che pietra [1] — significa fermo, perpetuo, costante. Allora il significato del verso sarebbe: l'una di esse ha fama generale, nascente dal suo nome, di costante, di essere la sola, l'unica costante: oppure, è lodata generalmente, per virtù intima del nome suo, come costante e non come — e pur lo meriterebbe — bella, gentile, perfetta. Queste lodi derivano all'altra dal suo stesso nome Lucrezia, che secondo la sua etimologia significa « sole fra le più chiare stelle »; e come tale è già stata cantata in varie rime dall'amante suo, Lorenzo, dove la Simonetta da nessuno ancora fu celebrata, ed ha solo la fama del nome suo.

(1) Canzoniere, canzone che comincia *Amor, tu vedi ben che questa donna*, st. II, 1.

Pochi forse accetteranno questa spiegazione: eppure essa torrebbe ogni difficoltà anche alle strofe che vengono dopo; e la bella Simonetta sarebbe l'unica che per i versi seguenti si potrebbe riconoscere anche sotto il velame delli versi strani. Qualunque altra o sconosciuta o che non fosse in relazione amorosa con persona strettamente attinente a Lorenzo de' Medici o a Braccio Martelli sarebbe qui stata fuori di luogo.

Torniamo un momento a Lucrezia.

Venere fece fare una ghirlanda
A questa gentil ninfa di viole,
E fece che 'l suo amante gliel' domanda.
Ella rispuose con destre parole,
E pregal' — ma 'l suo priego gli comanda —
Che gli prometta, se impetrar la vuole,
Che al campo verrà presto armato in sella,
E per amor di lei porterà quella.

E misségliela in testa con un riso
Con parole modeste e sì soave,
Che si potea vedere il paradiso
E sentir Gabriel quando disse — Ave —.
Costui che mai da lei non fia diviso
E del suo cor gli ha donata la chiave,
Accettò il dono sí grazioso e degno,
Di prosper' fati e di vittoria segno.

Lo stesso desiderio di vedere un gentil cavaliere combattere per lei corre per il giovane sangue della compagna.

Or perchè il vero sforza ognun che dice,
Un' altra bella e gentil ghirlandetta
Non fu sì aventurata o sí felice
Della sorella sua; ma tempo aspetta:

Chè in gentil core amor sua cicatrice
Non salda così presto, ove e' saetta:
Forse che i fiori ancor faranno frutto
Al luogo e tempo; e 'l fin giudica el tutto.

Se la *sorella* è la bellissima Simouetta, il senso di quest' ultima stanza appare chiaro ad ognuno: ormai è inutile tener celato ancora un segreto che o prima o poi deve essere svelato. Anche la bella Vespucci aveva intessuto per un cor gentile una gentil ghirlandetta (1), meno avventurata e felice che quella della Lucrezia. Ma non pertanto aveva a contristarsi: se non è in questa occasione, sarà in un' altra; presto essa incorouerà vincitore colui che ormai è stato colpito da Amore per gli occhi di lei. In un poemetto in lode di Lorenzo e dell' amante sua, quale accenno ad altro amore sarebbe stato più conveniente, che a quello sorgente di Giuliano, il fratello minore che ora deve comparire nel seguito di Lorenzo senza poter combattere? Ad altri amori, in ogni caso, non avrebbe accennato il poeta in modo così misterioso e velato. Che poi Giuliano prima della Simonetta amasse qualche altra donna nessuno ci dice, e tanto meno una Costanza Donati: anzi, se al racconto poetico si deve prestar fede, prima della Simonetta Giuliano non solo non amò alcuna donna, ma tutte le disprezzò.

(1) Si confronti la stanza 47 del libro I della *Giostra* del Poliziano: anche qui nell' atto dell' innamoramento la Simonetta è rappresentata con una ghirlandetta di fiori contesta dalle sue stesse mani.

E che in questa occasione Giuliano fosse desideroso di mostrare in campo il proprio valore, lo sappiamo: e sappiamo anche che questo desiderio gli era nato nell'animo molto prima, a dodici anni; quando suo padre era stato costretto a proibirgli espressamente di giostrare. per allora. È proprio Piero de' Medici che ci fa noto il desiderio di Giuliano: doveva venire in Firenze la duchessa di Calabria, Ippolita Maria: « qui s' apparecchia » scriveva Piero a Lorenzo da Firenze l' 11 maggio 1465 [1] « per la venuta di cotesti signori fare una bella festa per S. Giovanni.... Essi levato su Giuliano nostro messo al punto da Baccio Benci e da altri, e vorrebbono armeggiare, ma farla altrimenti che non s' è usato.... ». Non è quindi per la volontà di Giuliano, se la ghirlanda della leggiadra ninfa rimanga per ora senza effetto: l'amore che lo ha colpito non verrà meno, e o prima o poi anch' egli combatterà e vincerà per lei.

Lorenzo avrebbe voluto scendere subito nell' agone; ma « il suo famoso padre », Piero de' Medici, non lo permette per ragioni politiche. Era da poco sventata la congiura di Diotisalvi Neroni e di Luca Pitti, e già si temeva una guerra con Venezia. Il tempo non era adattato a bandire un torneo. Lorenzo è costretto a serbare la ghirlanda per un tempo migliore. I suoi lamenti salgono fino al terzo cielo.

(1) In Angelo Fabroni, Laurentii Medicis Magnifici Vita, Pisa, 1784, Vol. II, p. 52 e seg.

E qual si fusse un tempo la sua vita
Intenda ogni gentil cor per se stesso:
Era legata l'anima e smarrita,
E si doleva con amore spesso
Dicendo: lasso! or da me s'è fuggita
Ogni speranza che tu m'hai promesso!
Questo non è quel che quaggiù si crede,
Se il terzo ciel tu reggi senza fede.

Se tu se' Citerea, se tu se' quella
Che fusti già magnanima regina
In Cipri giovinetta ornata e bella.
Dove ogni spirto leggiadro si inclina,
Et or se' degli amanti fatta stella,
Non si conviene tua deità divina
Aver tradito me che in te mi fido....

Invano: Citerea non può vincere la ragione politica.

Ma poi che in tutto fu l'orgoglio spento
Del furor Bergamasco ([1]), al fier leone
Venne la palma, e ciascun fu contento
Di far la giostra nel suo antico agone.
L'anno correva mille quattrocento
E sessantotto dalla incarnazione:
Et ordinossi per mezo gennaio,
Ma il settimo dí fessi di febraio.

Il poeta passa a descrivere i preparativi per il torneo e la generale allegrezza:

.... ancora a pensarvi ne godo
Del dolce tempo passato sì bello....
Ad ogni canto rinfresca la voce:
— Che è, che è, il giostrante a Santa Croce? —

([1]) Bartolomeo Colleoni era nato nel territorio di Bergamo.

E tutto el popol correva a vedere.
E fecion tutti in ver mirabil prove....

E si sentia mille vaghe novelle
E bugïon di libra a rigoletto [1]
Al corazaio, a quel che fa le selle;
Non si sarebbe un ver per nulla detto:
Quivi eran gran dispute di rotelle,
Di reste, di bracciale e di rocciettto:
E molto d'Anton Boscol [2] si parlava,
E così el tempo lieto oltre passava.

E si diceva di Marin Giovanni,
Delle sue opre giá tanto famose,
Di Ciarpellone e de' suoi lunghi affanni,
Come in sul campo fe' mirabil cose,
E di molti altri già ne' passati anni
L'antiche pruove degne e bellicose:
Ma sopra tutte cose al mio parere
I burïassi si facean valere.

Era el quinto alimento i burïassi [3]:
Non rispondevan più se non per lezio....

[1] Il Carducci (Introduzione al Poliziano etc. p. XLII) intende *a Rigoletto*, cioè « in bottega di Rigoletto, del corazzaio etc. »; io preferisco leggere *a rigoletto*, cioè « grosse bugie dette *in crocchio* in bottega del corazzaio etc. ». Che *rigoletto* oltre indicare un ballo in tondo fatto tenendosi per mano, donde poi la canzone a rigoletto, significasse anche un cerchio di persone non ballanti ma chiacchieranti o altro, lo ricaviamo da vari esempi, fra cui uno é nel Pulci stesso, Morgante, VII, 39.

[2] Antonio Boscoli è ricordato nella cronica di Lionardo Morelli come vincitore del primo premio nella giostra fiorentina del 1459, 17 aprile, per la venuta in Firenze di Galeazzo, figlio di Francesco Sforza, e di Pio II.

[3] Alimento-elemento. Buriassi sono coloro che mettono in campo e ammaestrano i giostranti.

Finalmente venne il giorno desiato. Giudici del campo furono Roberto di Sanseverino, Tommaso Soderini fratello di Niccolò, Carlo Pandolfini, Ugolino Martelli, Niccolò Giugni e Bongiovanni Gianfigliazzi. Segue la enumerazione e descrizione dei combattenti e dei loro sèguiti nell'ordine in cui vennero in campo; poi la descrizione minuta della giostra. Sono 121 ottave prolisse e noiose, dove l'assenza di poesia e di ogni ispirazione lirica non è compensata dalle scapestrerie e stranezze, che ci solleticano qua e là. Altrove vedremo questi bizzarri sprazzi di sale popolare; ora è inutile tener dietro al verseggiatore nella sua filza di nomi, di divise, di insegne, di armature, di ricchezze sfolgoranti, di cavalli, di colpi e di combattimenti.

Aperto il torneo,

> Per gentileza, come far si suole,
> Ognun corre una lancia a suo piacere;
> E va pel campo a spasso quanto e' vuole,
> Perchè la dama lo possi vedere:
> Ma poi che a mezo giorno era già il sole,
> Parve a coloro, che si stanno a sedere,
> Che si dovessin metter l'elmo in testa:
> Or qui comincia una dolente festa.
>
> Or oltre su, giostranti, al badalone!...
> Quel dí, Lorenzo guarda il gagliardetto.... [1]

[1] Questi due versi con la interpunzione che hanno nei mss. e nelle stampe non danno senso. Io intendo cosi: Orsù (di *or oltre* per *orsù* ci sono altri esempi), o giostranti, alla malora! (cfr. mandare al badalone = mandare alla malora) cioè: o giostranti, preparatevi a vedervi vinti. Quel giorno, Lorenzo etc.

E èvi Cin col suo montefiascone.
Eron tutte le dame al dirimpetto:
Però prima che gli entrino in prigione,
Credo ch' ogni giostrante, poveretto !,
Are' voluto un bacio alla franciosa,
Che in ogni guancia lasciassi la rosa.
Lorenzo l'elmo ridendo si mise,
Ch' era della ghirlanda coronato
De' fior, ch' un tratto anch' una ninfa rise,
Quando a' suoi pie' se gli fu inginocchiato....

Fino dai primi colpi egli si mostra buon cavaliere. Dopo molto combattere — egli monta successivamente due cavalli: Baiardo del duca Borso d'Este e Fals' Amico del re Ferdinando di Napoli — un colpo tremendo getta a terra il suo cavallo, Fals' Amico. Tutti sospirano di trepidazione.

E credo ancor che sospirassi quella
Che ha fatta il ciel sopra ogni donna bella.
Era a vedere il suo famoso padre,
E comandò che l'elmo gli sia tratto;
Così pregava la pietosa madre,
E volentier sarebbe suto fatto;
Ma e' rispondea con parole leggiadre:
Questo non era la promessa e 'l patto
Al suo Signore; e poi soggiugne e dice
Che in ogni modo, el dì, moria felice.

E da solo si libera dal cavallo caduto e monta su un altro, Branca, mandatogli dallo Sforza. La giostra continua fra i pochi cavalieri che ancora sono in sella, finchè Lorenzo, che

.... insin al fin, come virile amante,
Tenne la lancia e 'l forte scudo al petto,

ne riporta la palma. A lui è dato il primo premio, un elmetto intarsiato in argento e sormontato da Marte avente nella sinistra la lancia e nella destra una corona d'alloro; il secondo a Carlo Borromei, quel Carlo, cui in grazia della famosa *provvisione*, voluta da Lorenzo de' Medici in odio de' Pazzi, dovevano, poco prima del '78, anno fatale, andare tutte le ingenti ricchezze di Giovanni Borromei.

Ora hai tu la ghirlanda meritata,
Lauro mio, de' fioretti novelli;
Ora ha luogo la fede accetta e data
In casa già del tuo Braccio Martelli;
Or tanto Cirra per te fia chiamata,
Che versi mai non s'udiron sì belli;
E pregheremo el ciel sopr' ogni cosa
Che la tua bella Idea ti sia pietosa.
E qualche stral sarà nella faretra
Che scalderà nel cor questa fenice,
Segnerem l'età tua con bianca pietra,
Chè lungo tempo possi esser felice:
Noi sonerem sì dolce nostra cetra,
Che fia ritolto a Pluton Euridice;
Noi ti farem qui divo, e sacro in celo,
E 'l simulacro ancor come già a Belo.
Abbiti, Emilio, e tu, Marcello e Scipio,
I tuoi trionfi senza invidia in Roma,
O quel che liberò il popol mancipio,
E tolse al Capitol sì grave soma:
Perchè tu fusti, o mio Lauro, principio
Di riportar te stesso in su la chioma, (1)
Di riportare onor vittoria e insegna
Alla casa de' Medici alta e degna.

(1) Bisticcio fra lauro-alloro e lauro-Lorenzo, per dire: tu riportasti la corona d'allòro.

I cittadin vi vennon tutti quanti,
Il dì seguente, teco a rallegrarsi;
Vennonvi tutti e' più gentili amanti,
Vennon tutte le ninfe a sollazarsi
Con suon con feste e con sì dolci canti.
Or sia qui fin, ché pur convien posarsi,
Perchè il compar, mentre ch'io scrivo, aspetta,
Et ha già in punto la sua violetta.
Or fa', compar, che tu la scarabilli,
E se tu fussi domandato attorno
Per che cagione or tal fuoco scintilli,
Ch'è stato, un tempo, da farne un susorno;
Digli che son per Giulian certi squilli,
Che destau, come Carnasciale il corno,
Il suo cor magno all'aspettata giostra,
Ultima gloria di Fiorenza nostra.

Nessuno fino ad ora, eccetto il Mazzoni che parlandone incidentalmente lascia intravedere in parte la verità, ha inteso bene queste ultime stanze. Il Volpi, per esempio, nell'ultima ottava vede un accenno chiaro e preciso alla giostra di Giuliano del 28 gennaio 1475. Il Truffi, avvertendo la relazione esistente fra questa strofe e la decima, bene intende il senso generale di questi ultimi undici versi; ma nel compare che aspetta crede di vedere « un altro poeta pronto a celebrare » la futura giostra di Giuliano. Tali spiegazioni non reggono in nessun modo. Infatti, se si accenna alla giostra del '75 e le stanze sono scritte nel '74 e il compare che aspetta è il futuro cantore di Giuliano, come si intendono le quattro strofe anteriori? Per quattro volte il poeta adopra la prima persona plurale,

mentre sempre egli ha usato la prima singolare. Evidentemente in quei quattro luoghi unisce a se stesso qualcun altro, o poeta o cantore o suonatore, che non può essere altri che il compare nominato nell'ultima e penultima strofa. Ora, se il primo, chiunque si sia, è unito dal poeta a se stesso nel cantare le lodi di Lorenzo per la vittoria riportata, il secondo, che è tutt'uno col primo, deve essere sempre un lodatore di Lorenzo, e non per niente il futuro poeta di Giuliano. Non sarebbe poi strano il fatto che quel povero *compare* dovesse cominciare a cantare la giostra di Giuliano molto prima che questi si fosse provato nell'agone? Per il Truffi specialmente, che riporta la composizione del poemetto al 1469, doveva il « poeta pronto a celebrare » Giuliano scarabillare la sua viola più di cinque anni prima che la giostra avvenisse? Se poi, come vuole il Volpi, la composizione del poemetto o almeno delle ultime strofe fosse del 1474, e il *compare*, pur disposto a cantare di Lorenzo, fosse *un altro poeta*, non sarebbe strana la speranza del Pulci che dopo cinque anni di silenzio sorgesse ancora un poeta a cantare la vittoria del '69? Concludendo, io non vedo nessuna allusione precisa alla giostra del '75, non vedo nel *compare* nessun poeta, nè cantore di Lorenzo nè di Giuliano: è tutta una finzione poetica, per cui il poeta d'arte nascente si compiace ancora di rappresentarsi come un cantastorie, un improvvisatore da piazza o da corte che accompagna o fa accompagnare il suo canto al suono della viola o del liuto. Quindi io intendo così: è tempo

ch'io finisca di scrivere, perchè chi deve accompagnare su la viola il mio canto, o, meglio, chi deve cantare su la viola i versi che io ho scritti, è già pronto e aspetta ch'io finisca di scrivere, per cominciare l'ufficio suo. Io ho già finito; e tu, mio compagno, puoi cominciare ad accordare e tentare il tuo strumento; e se qualcuno per caso ti domandasse per quale cagione ora tu scintilli, tu rinfocoli, un tal fuoco, il quale, un tempo, cioè qualche tempo fa [1],

[1] Qualche tempo almeno doveva essere, perchè nelle ottave 26 e 27 dice:

> E se ci fussi stata allor Clarice,
> Non fu la mia città mai sì felice.
> Non vi mancò null'altro d'ornamento
> Che certo al mio parer donna sì degna....

La giostra fu il 7 febbraio, e Lorenzo sposò Clarice Orsini il 4 giugno dello stesso anno 1469. Forse il matrimonio fu l'occasione che spinse il Pulci a cantare; forse allora stava già componendo le stanze: tale accenno infatti alla nuova sposa è pensiero gentile e naturale nell'occasione del matrimonio, come oblio della causa dalla quale il poeta ha fatto nascer la giostra, non certo più opportuno se fatto a nozze già da lungo concluse.

Il Mazzoni spiega il passo in questione dell'ultima strofa così: per che cagione tu scintilli un tal fuoco *ora che dal giorno della giostra è passato tanto tempo da fare strabiliare....*: interpretazione utile a chi vuole ancora sostenere che la composizione del poemetto o almeno di queste ultime strofe debba riportarsi al 1474, cioè più di 5 anni dopo il torneo, ma ch'io non credo potersi in nessun modo accettare, non solo perchè forza in modo strano l'interpretazione letterale, la quale è piana e chiara se resa alla lettera; ma anche perchè il Pulci non avrebbe usato il passato prossimo (*è stato*), idiotismo proprio esclusivamente di altre lingue, come l'inglese, e contrario affatto alla nostra, ma avrebbe usato

è stato tale da dare alla testa e fare entrare perfino il mal di capo, rispondigli che noi ora, pur cantando le lodi di Lorenzo, tendiamo ad uno scopo migliore, qual'è quello di istigare suo fratello Giuliano ad imitarlo e darci presto una prova del suo cuor generoso. Anche per lui è pronta

Un' altra bella e gentil ghirlandetta:

nè gli manca lo stimolo d'amore, nè il desiderio di gloria. Noi siamo certi che un giorno *i fiori faranno frutto*, e anche Giuliano saprà meritarsi la ghirlandetta dalle mani della sua innamorata.

*
* *

Tali sono le stanze per la giostra di Lorenzo il Magnifico. Che differenza fra queste e quelle che poco dopo scriverà per Giuliano quel giovane « venuto a città in cerca di fortuna.... il felice dittatore del buon gusto e del giudizio dall'Italia aspettato »! [1] Il frammento del Poliziano, tale quale fu lasciato incompiuto, è un gioiello di lirica e di narrazione e descrizione mitologica, nonostante le imitazioni continue dai maestri della decadenza

il presente, molto più che il verso tornava egualmente — gli iati non lo spaventano —:

che è un tempo da farne un susorno

oppure:

che è tanto tempo da farne un susorno.

[1] Carducci, Introduzione al Poliziano, p. XXIII e seg.

latina e la descrizione lunghissima del regno e del palazzo di Venere: il poemetto del Pulci nella parte principale, descrittiva e narrativa, manca assolutamente di poesia, è prosa versificata. Non che in linea generale la descrizione non possa essere poesia: nemmeno il critico più terribile di tal genere poetico, il Lessing, è arrivato a tanto. Ma anche se non si pretende di scoprire sotto la descrizione o la narrazione esterna un' idea e tanto meno un simbolo universale, è sempre giusto l' esigerne la manifestazione di un sentimento, di qualcosa che viva internamente sotto quella forma visibile.

Nel nostro Rinascimento e anche in seguito, si può dire fin oltre la metà del secolo XVIII, si fa strada l' idea, sostenuta in teorica e in pratica da estetici e critici d' arte, da poeti e da artisti, della identità della poesia con la pittura: si voleva fare della pittura una poesia muta, della poesia una pittura parlante. E ciò perchè ad ambedue si attribuiva il medesimo fine, l' imitazione della natura.

L' origine forse di tale intimità di rapporti reciproci fra pittura e poesia sta nell' inclinazione che gli antichi nostri avevano a rappresentare figuratamente su le pareti dei muri in pubblico ed in privato certi ricordi di fatti importanti o di personaggi amati od esecrati, e a congiungere volontieri con tale rappresentazione figurata quella poetica dei fatti o dei personaggi medesimi: sicchè la prosopopea presto diventò una figura importante delle forme retoriche popolari, insieme con la profezia col contrasto con la parodia sacra, non

solo per illustrare le pitture realmente dipinte, ma anche per rendere più evidente, in un modo quasi sensibile, la rappresentazione fantastica delle varie idee del poeta. Allora la poesia, nell'illusione di ottenere gli effetti della pittura, s'attacca alla descrizione minuziosa del mondo esterno e visibile, e trascura il mondo interno dei sentimenti e delle idee. La conseguenza è che tale poesia, mancando del soffio potente di un genio universale, diventa niente altro che prosa versificata. Si confronti, a mo' d'esempio, le stanze 34-96 della Giostra del Pulci con tutte le descrizioni di armi cavalli e cavalieri dell'Ariosto e del Tasso, e le descrizioni quattrocentistiche dei giuochi del calcio e delle caccie, che in seguito vedremo, con la descrizione dei giuochi nel 5° libro dell'Eneide. Per le prime, cui somiglia purtroppo quasi tutta la poesia descrittiva dei secoli passati, non è esagerato il giudizio del Lessing (1), che la chiama una fredda e sterile puerilità, nella quale il poeta sciupa la sua fatica e la sua fantasia senza nessun profitto.

Il Pulci è un cronista, verseggiatore di un pezzo di cronaca, quale poteva scriverla l'autore di quel *Ricordo* in prosa della giostra di Lorenzo che per tanti secoli è rimasto fra l'oblio e la polvere delle librerie: egli non ha quel potere suggestivo il quale, per mezzo di pochi tratti caratteristici di tutto un oggetto o avvenimento o persona,

(1) Del Laocoonte, (trad. Londonio, Milano, 1833) parte 1, XVIII.

sa per associazione riprodurre nella nostra mente tutto l'intero quadro che vede il poeta. Noi sentiamo risonare una gran ricchezza di armi e di broccati: e come un giovane di bottega su la porta del proprio negozio fa la lista di tutta la sua mercanzia, per invogliarci ad entrare; così il Pulci ci parla di ori, di gemme, di un lusso infinito, ma ci vieta poi di *vederlo*, di ammirarlo, di gustarlo, di sentire il desiderio di rivestircene noi o di potere assistere alla mostra pubblica che ne fecero i cavalieri sulla piazza di Santa Croce il 7 febbraio del 1469.

Lo stesso può dirsi della parte più specialmente narrativa, che ci fa troppo rimpiangere tutti i combattimenti dell'Ariosto e del Tasso. Par di sentire il cozzare de'colpi maestri veloci e potenti di due schiere di schermitori bravissimi, ma come attraverso una porta. Non ci è dato vedere se tutti i colpi che risuonano sono di cavalieri perfetti, se la gentilezza e la cortesia presiedono alla sfida insieme con l'ardire e la forza; non ci è dato *conoscere* nessuno dei combattenti nè provare simpatia per esso o per la sua causa, nè sognarlo già vincitore coronato dal plauso di tutti e dal sorriso delle dame e delle donzelle. Sotto le armature descritte dal Pulci non vive nessun uomo; esse pompeggiano su fantocci di legno. Si urtano in ridda fantastica e si sfasciano nella polvere della lizza. Non resta nè cavaliere nè cavallo nè arme: restano solo nomi vuoti e nient'altro.

La poesia giovane e fresca che sprizzava dal popolo

nelle ballate nei rispetti nei canti carnascialeschi in tutte le liriche del Magnifico — quando cantava

> **Quanto è bella giovinezza**
> **che si fugge tuttavia!**
> **chi vuol esser lieto, sia:**
> **di doman non c'è certezza —,**

del Poliziano, del Benivieni, del Pulci stesso cui il calendimaggio ispira « mazzi di sonetti come di ciriege » [1], tutta questa poesia inaridisce fra le lodi all'astuto Lorenzo. Gli è che il poeta ha voluto fare il cronista, ha voluto cantare le armi più che gli amori nel pieno trionfo dell'amore e della carne, quando le armi non erano che morti ricordi del popolo e monopolio dei tiranni. Così è venuta fuori una lista di nomi di cose di fatti, noiosa perchè non idealizzata nella tradizione di secoli interi, come sarà poi la materia dei poemi dell'Ariosto e del Tasso. Giudicate così nell'insieme le stanze del Pulci, a che rintracciare minuziosamente tutti i difetti di dizione di verso di rima, tutte le contorsioni di stile e di lingua, tutte le forme arcaiche di coniugazione e di vocaboli, tutte le sgrammaticature, tutte le imagini false e sconvenienti, tutti i suoni sgradevolmente stridenti, tutte le imperfezioni metriche, tutte le oscurità, tutte le strampalerie mitologiche o reminiscenze

[1] **Lettera a Lorenzo il Magnifico a Venezia del 27 aprile 1465, in Bongi etc. p. 25.**

classiche o dantesche buttate qua e là, a volte tanto per finire un'ottava? Nonostante ciò, qualche pregio rimane. Già le citazioni che ne ho fatte meritano pur qualche elogio di semplicità gentilezza spigliatezza di verso; e anzi da esse non apparisce uno dei pregi maggiori di tutto il poemetto, lo *spirito bizzarro fiorentino,* che qua e là rianima la descrizione noiosa, e ci riporta in mezzo a quel popolo motteggiatore ed allegro « occhio acuto e mala lingua » che fra un guadagno e l'altro dei suoi mercati sapeva uscir per le strade e su le piazze coi suoi canti lascivi, tutti ispirati di vita e di riso:

> Canti ogn'un, ch'io canterò,
> Dondol dondol dondolò....

*
* *

Confrontando il *Ricordo* magliabechiano con le stanze della *Giostra* corrispondenti (st. 34-96) vi si notano lievissime differenze. Una sola è sostanziale, e sta in ciò che la *Giostra* presenta come quinto cavaliere (st. 48) un certo Riccio, il quale manca nel Ricordo, dove invece è dato come nono Giovanni del Forte da Vico: nel resto la lista dei 18 giostranti è identica. Altra differenza è che il Ricordo non dà mai il nome dei cavalli, il quale invece abbiamo nella Giostra, almeno per la maggior parte. Così nella Giostra (st. 37-39) Piero Pitti ha nello stendardo e per cimiero un Cupido spennacchiato: il Ricordo su

questo particolare tace. La Giostra non dà il nome dei due cavalieri di Bernardino da Todi: il Ricordo non dice del cimiero descritto nelle stanze 40 e 41 della Giostra. Così il Ricordo non parla del motto *Le temps revient* che la Giostra ci dice aver Lorenzo adottato in questa occasione. I dodici gentiluomini che precedono Giuliano nella Giostra, non nel Ricordo, sono nominati ad uno ad uno. Anche l'ordine degli altri componenti il corteggio di Lorenzo è invertito; chè là dove il Ricordo cita: 12 giovani, Giuliano, 4 paggi, 5 suonatori, Lorenzo, più uomini, 10 giovani, 64 fanti; la Giostra pone quest'ordine: 12 giovani, suonatori, Lorenzo, 10 giovani tutti nominati uno per uno in mezzo ai quali è Giuliano, 100 valletti a piedi, 15 suonatori.

Da queste e altre simili differenze che cosa possiamo inferire? forse che l'autore delle stanze copiò o non copiò dal nostro *Ricordo?* forse che l'autore delle stanze e del ricordo è la stessa persona?

Per me intanto questo ricordo non può essere l'abbozzo di uno che ha assistito come semplice spettatore al torneo. Deve essere una specie di resoconto ufficiale o quasi ufficiale di persona interessata a conoscere o far conoscere lo sfarzo e la ricchezza di tanti cavalieri. Un privato che aveva assistito al torneo non poteva ricordarsi di tante minuzie, e delle figure rappresentate in ogni stendardo, e del numero preciso di tutti gli accompagnatori, e di tutte le armi, e di tutte le divise e delle coperte dei cavalli, e per-

fino del numero quasi sempre determinato delle perle o dei diamanti che ciascun combattente avea su la propria divisa. Francesco de' Pazzi ha una berretta « ricamata di perle grosse, di numero di 2508 », e una coperta al cavallo su cui erano « 22 libbre » di perle. Così la barda del cavallo di un paggio di Benedetto Salutati è « di peso di libbre 168 d' ariento »; e la berretta del Salutati stesso aveva « perle in numero di 98 », e la coperta del suo cavallo « libbre 46 » di perle. Tali esempi ci forniscono tutti i combattenti, per molti dei quali c'è anche il valore esatto e delle varie pietre preziose che hanno indosso e delle armi e della divisa tutta intera. Un privato cittadino non poteva sapere nè ricordare tutte queste cose.

Contro coloro che credono il Ricordo essere il canovaccio dal poeta stesso preparatosi, oppongo la lunghezza di esso: sono 19 pagine nella stampa del Fanfani. Tante particolarità per il poeta erano inutili: tanto è vero che nelle Stanze, pur così noiose e prolisse, non ne troviamo che una minima parte. Con ciò non nego che il Pulci si sia dovuto servire di qualche ricordo simile o no a questo; ma non affermo, come fa il Fanfani, che questo *Ricordo* « è certamente quello che servì di scorta al poeta nel suo lavoro », non essendo vero che questo non si « scosti un ette dall' ordine di esso » [1]. Io nego quello che dice il Truffi, il quale crede di essere davanti a

[1] Borghini, luogo cit.

« una serie di appunti messi insieme subito dopo gli avvenimenti dal poeta per cavarne la materia della sua artistica composizione ». Perchè il poeta avrebbe omesso ciò che più dovea interessarlo, le varie fasi del torneo e i singoli combattimenti, e tutti i colpi notevoli e il numero delle lance corso da ciascun cavaliere? A memoria non poteva ritenerli esattamente davvero: donde li trasse per metterli in versi? E nessuno vorrà certo dire che i particolari della giostra e le fortune e le disgrazie siano fantastici, non veri: il Pulci poteva tralasciarli; ma poichè li descrive, bisogna che dica la verità. Avrebbero tollerato quei cavalieri fieri ed arditi di essere sbalzati di sella dalla penna di un poeta? Una prova poi che il Pulci non inventa è nei nomi dei cavalli, che troviamo solo per quelli appartenenti a cavalieri fiorentini, che il Pulci doveva conoscere personalmente e di molti dei quali anche era amico (i Medici, i Pitti, i Pazzi, il Pucci, il Vespucci, il Benci, il Bracciolini, il Borromei, il Salutati): mancano i nomi di tutti gli altri cavalli appartenenti a cavalieri forestieri: evidentemente, perchè il poeta non li conosce.

*
* *

Chi è l'autore delle stanze per la giostra di Lorenzo il Magnifico? Quegli stesso che scrisse il Morgante, il felice creatore del poema romanzesco artistico d'Italia, oppure il più modesto ed oscuro cantore del Povero Avveduto? oppure l'uno e l'altro insieme?

La tradizione letteraria e secolare attribuisce questo poemetto a Luca Pulci: tale attribuzione è durata incontrastata — solo il Biscioni le si oppone [1] — fin oltre la metà del secolo nostro.

Gaetano Milanesi fu il primo, io credo, a concepire non solo forti dubbi su la verità della tradizione letteraria, ma anche l'idea di voler dimostrare che le stanze per la giostra di Lorenzo il Magnifico sono fattura del più celebre fratello Luigi [2]. Tanto è vero che nel 1868 Salvatore Bongi, pubblicando varie lettere di Luigi Pulci, già scoperte e studiate da Gaetano Milanesi — che gliene avea permesso la pubblicazione [3] — sostenne che la Giostra è di Luigi, come dicono le prime stampe, nonostante che fosse « poi assegnata a Luca in alcune delle susseguenti edizioni » [4],

[1] Nelle *Giunte alla Toscana letterata* del Cinelli, ms. Mgl. Cl. IX, 76, c. 300 r. (vol. 8, pag. 563), citando la edizione del Ciriffo Calvaneo di Luca Pulci fatta in Firenze dai Giunti nel 1572, in cui è anche la Giostra di Lorenzo de' Medici, come nota marginale il Biscioni scrive: « La Giostra è di Luigi ». Lo stesso ripete a c. 324 v. (p. 610), dove cita un'edizione della Giostra mancante, egli dice, in principio e in fine, la quale, dagli indizi che egli dà, che cioè conteneva 3 ottave e mezzo per pagina e doveva essere almeno di 46 pagine, mi pare non potere essere altro che quella del 1518, fiorentina e giuntina.

[2] Cfr. Il Borghini, Giornale di filologia e di lettere italiane compilato da P. Fanfani, anno II, Firenze, 1864. p. 476.

[3] Vedi l'Avvertenza alla edizione del '68 delle lettere del Pulci, riprodotta anche nell'edizione dell' '86.

[4] Vedremo in seguito che questo non è vero. Nessuna stampa, lo dico fino da ora — e ciò serva anche contro le affermazioni

fondandosi sul passo seguente di una lettera di Luigi al Magnifico del 15 febbraio 1474 ('73 s. f.): « E volevo finire la giostra poi venire a te et pregarti volessi dare favore a me nè mai hebbi altra intentione.... ». Il Bongi intende la parola « giostra » come titolo delle stanze in questione, e da ciò deduce la conseguenza che Luigi scriveva il poemetto nel 1474.

Nel 1890 Guglielmo Volpi in un articolo del Giornale storico della letteratura italiana [1] sostenne la medesima opinione del Bongi.

Nello stesso Giornale del 1894 [2], Riccardo Truffi torna all' attribuzione tradizionale e rende a Luca Pulci la Giostra.

Queste le due opinioni contrarie: in mezzo stanno il Mazzoni [3], il Gaspary, il Geiger, il D'Ancona e Bacci e altri — preceduti e forse ispirati dagli Accademici della Crusca [4] — i quali credono che la Giostra fosse cominciata

di tutti gli altri critici e letterati — attribuisce a Luca Pulci la *Giostra*.

(1) Vol. XVI, p. 361.

(2) Vol. XXIV, p. 187.

(3) Propugnatore N. S. (1888) vol. I, fasc. I, p. 132 e seg. In seguito ha abbracciato l'opinione del Volpi. Vedi il Poliziano e l'Umanesimo, nella *Vita italiana nel Rinascimento*, Milano, 1896, p 168.

(4) Quinta impressione, cominciata per la seconda volta nel 1863, vol. I, p. LXXXI. L'attaccamento degli Accademici alla tradizione arriva al punto che, pur conoscendo e le antiche stampe e la lettera di Luigi Pulci al Magnifico del 15 febbr. '74, — Luigi, secondo loro, « pensava di dare l'ultima mano » alla Giostra — non solo affermano che autore di tutto il poemetto è Luca, ma hanno

da Luca, e poi, dopo la morte di questo ai primi del 1470, continuata da Luigi: appoggiandosi per la prima parte su la tradizione letteraria, per la seconda su la solita lettera di Luigi Pulci al Magnifico.

Questo è il punto cui è giunta la questione fino ad oggi.

Io torno alle prime stampe e all'opinione del Milanesi, del Bongi, del Volpi: ma, scartando i loro argomenti, cercherò di dimostrare, per quanto è possibile, con prove più sicure la verità dell'opinione loro.

L'argomento principale, direi unico, in favore di Luigi, portato dal Volpi e dai suoi predecessori, sta nel fatto che per essi la data della composizione va differita al 1474. Contro questa asserzione accetto, e ne aggiungo molte nuove, tutte le ragioni addotte dal Truffi. Oltre che un poemetto scritto nel 1474 per una giostra avvenuta nel 1469 avrebbe perduto ogni *attualità;* vediamo come può, anzi, credo, deve intendersi la famosa lettera del Pulci. « Le lettere di Luigi Pulci » dice bene il Truffi « non peccano certamente di troppa chiarezza; vi troviamo parole e frasi stranissime, motti popolareschi, bisticci, talvolta fors'anco un gergo speciale. La parola *giostra* e il verbo da essa derivato ognun sa che possono avere vari significati, e che furono spesso usati in senso metaforico, inclu-

perfino il coraggio di cambiare il nome di Luigi in Luca nell'intestazione delle stampe stesse: « La Giostra fatta in Firenze dal Magnifico L. De Medici il Vecchio l'anno 1468, messa in rima da *Luca* Pulci »!!

dendo generalmente l'idea di gara, contesa, lotta; qualche volta di beffa, inganno ». Esempi ne possiamo trovare nelle lettere stesse del Pulci. In quella a Lorenzo del 4 novembre 1466, (dove parla di una cagna la quale sentiva la lepre meno del Pulci stesso « così infreddato com' io sono », e se la rideva e del cacciatore e della lepre), dice: « Havevano bene esse lepri magiore paura di te, pensando havern' a portare pena della *giostra*, et che la tua bizzarria si sfogassi sopra loro.... ». E sempre nella stessa lettera: « Et ricordatevi di me, tristerelli, trillolini, vagheggini, spiacevoletti, gabbaddei, quaracchini, ballerini, *giostranti* come i trentamila diavoli.... ». Nell' altra al Magnifico da Bologna, 31 Agosto 1473: « Tu harai detto ch' io afrettai il partire per non trovarmi coll' academia. Lasciagli venire in qua, et sentirai ch' io te ne scardassi qualcuno.... Di costì harebbono in ogni luogo detto di qua havere vinto i tuoi *giostranti;* ma se io gli chiarisco di qua, non potranno poi dirlo.... ». Tornando alla lettera del 15 febbraio '74, essa dal principio alla fine parla della nota polemica fra il Pulci e Matteo Franco, il bizzarro canonico della Metropolitana fiorentina, che il Pulci senza nominare chiama *il prete*, come in vari altri luoghi e delle lettere e dei sonetti lo chiama con parola di gergo *il bistolfo*. Che tale calunniosa polemica, molto simile a quella combattuta pure a sonetti fra Dante e Forese Donati, possa chiamarsi giostra, nessuno può mettere in dubbio. Dalle lettere, cui sono stati tolti gli esempi

su riferiti, passiamo al corpo stesso del delitto, cioè alla giostra combattuta realmente fra i due a furia di sonetti. E fanno al caso nostro certi sonetti del Pulci ([1]), ch'io credo scritti verso lo stesso tempo della famosa lettera, ed ecco perchè. In un sonetto anteriore del Franco ([2]), a cui son di risposta questi del Pulci, in mezzo ad una grossolana ingiuria si rimprovera a questo, che ha «.... quaranzei anni », di « ingannare moglieta » per una certa quale cagione che non importa qui dire, e si aggiunge che essa, avvisata di tutto,

.... di non *lo* voler ha fermo e saldo.

Vero è che il sonetto, sconcissimo, si può intendere in più maniere; ma appare anche che il Pulci o sta per prender moglie o l'ha presa da poco tempo, giacchè finora essa, se non fosse stata avvisata, secondo il Franco, non si sarebbe accorta di quella certa cosa. Luigi sposò Lucrezia di Manno degli Albizzi, (la quale tanto per smentire le calunnie del Franco gli fece quattro maschi), alla fine del 1473: era nato nel 1432. Non tornerebbero i 46 anni. Ma Luigi nel sonetto di risposta ([3]) ci dice che il Franco mente anche in questo, e non è vero ch'egli abbia ancora 46 anni:

Che di' tu più ch'i' ho quaranzei anni?

([1]) Sonetti di Matteo Franco e di Luigi Pulci etc., s. l. 1759. Sonetti XX-XXXI.

([2]) Sonetto XVII.

([3]) Sonetto XXII.

A ciò aggiungi la corrispondenza di molti pensieri comuni nella lettera e nei sonetti. Nel sonetto XXX, per esempio, il Pulci dice al Franco:

> Io so ben del Bisdomin certo agresto,
> E toccherei nel vivo, ove ti cuoce....

ma per ora preferisce tacere. E nella lettera: « .... e contra quelli tali ch'io dico (cioè il Franco e suoi) m'è stato messo inanzi cose pazze da metterli in briga anche loro; et nondimeno non ho voluto.... ». Queste ed altre ragioni mi farebbero credere che la lettera del 15 febbraio '74 debba porsi fra la serie dei sonetti del Franco, a cui appartiene il XVII, e la serie di risposta del Pulci, cui appartengono i sonetti XX-XXXI; e che essa alluda specialmente a quel momento acuto della *giostra*, in cui vien presa di mira anche la moglie, da Luigi chiamata *sventurata in quella buona festa* su la fine della lettera stessa. Se così fosse, un esempio migliore per spiegare la frase « e volevo finire la giostra » non si potrebbe desiderare. Perchè allora quasi subito dopo la lettera, appena rimessosi dalla febbre e dalla bile che lo rodeva, il Pulci scriverebbe il sonetto XX, il primo della serie di risposta, con questi versi:

> Usanza è con sonetti e con provviso [1]
> Di rodersi un po', e basti, e dir: — buon giuochi; —
> Ma non toccar più là, ch'i' te n'avviso,
> Che 'l ceffo ti fia 'ntriso;
> Che dare a chi non *giostra* vien da vile....

[1] Cioè: con versi fatti all'improvviso, estemporanei.

Poco fa ho riferito il periodo da tutti discusso della famosa lettera del Pulci: nessuno però ha fino ad ora posto attenzione al periodo finale della stessa lettera. Leggiamolo: (1) « Fa' infine di me ciò che vuoi; verrò hora, e quando e dove mi dirai, a ogni pena, a ogni supplicio; e credo sarà buono io tolghi un bordone, e colla mia sventurata moglie, ch'è qui stasera in questa buona festa, vadi peregrinando, poi che sono in odio a Dio, a te, al mondo ». Si potrebbe avere una conferma migliore sul significato della parola *giostra* dalla frase *questa buona festa*? Egli vuol finire la giostra (2), e vuol togliere la moglie da quella buona festa: evidentemente egli è stufo di quella polemica a « coltellate » che gli ha fatto perfino venire la febbre (lo dice nel principio della stessa lettera), e non lo fa più nè dormire nè mangiare, e lo fa andare fuori di sè; vuole la pace, la calma per sè e per la moglie sua.

(1) Dall'Archivio di Stato di Firenze, Carteggio Mediceo avanti il Principato, filza XXIX, lettera 100, stampata già dal Bongi. Ragioni paleografiche per intendere la parola *giostra* come titolo del poemetto mancano assolutamente.

(2) Seguitò invece più calunniosa di prima oltre che nei sonetti anche nelle lettere. « Gigi è importuno » scrive il Franco al Magnifico il 24 gennaio '75 « Gigi è fastidioso, Gigi ha pessima linghua, Gigi pazzo, Gigi arrogante, Gigi seminator di scandali, Gigi ha mille difetti secondo voi, et non di meno sanza Gigi non si può respirare in chasa vostra. Gigi è animella delle vostre palle. Havete tolto a mostrare la magnificentia et humanità vostre in tenere a ghalla questo dispecto della generatione humana.... vostro quinto elemento ».

Vero è che in un punto parla anche di certi versi che ha fra mano in lode di Lorenzo e di Piero; ma dopo quest'accenno fugace torna subito « contra quelli tali »; e poi, potrebbero dirsi le stanze per la giostra versi in lode di Piero? Bella lode davvero verso uno morto da più di 4 anni il chiamarlo nel corso di 160 ottave per due volte « famoso padre » (st. 11 e 145) e un'altra « Signor famoso » (st. 79) e niente più! A meno che non volesse nella lettera alludere a Pierino, secondogenito di Lorenzo e nato nel '72!

Il Truffi prosegue: « Due volte » — veramente tre — « nelle Stanze è ricordato Piero di Cosimo, il *famoso padre* di Lorenzo e di Giuliano, ma non si accenna alla sua morte avvenuta appunto nel '69. Il cantore cortigiano.... se avesse scritto dopo il '69, avrebbe potuto passar sotto silenzio il luttuoso avvenimento e tacere le virtù dell'estinto e i favori grandi da lui ricevuti? Ben se ne ricordava il Poliziano.... » Molto più che il Pulci stesso (st. 77) ricorda e loda con parole di ammirazione e di rimpianto Alfonso di Napoli, morto fino dal 1448. Ma v'ha ancora di più. Nella preghiera di Lorenzo a Venere (st. 14, 15) si legge:

> Ma se gli è ver del tuo figliuol Cupido,
> Con quello stral che più tua virtù mostra
> E che più infiamma i generosi cori,
> Chi m'ha negata la promessa giostra
> Saetta al cor sì ch'ancor lui innamori.
> E fia tua gloria magna....

È ammissibile che un poeta cortigiano osi mettere in bocca a Lorenzo una irriverenza così spudorata verso il padre morto? E non mi si dica che lì si voglia alludere a tutt' altro che a Piero de' Medici.

Ancora: Lorenzo è sempre chiamato *giovanetto* (st. 7, 23, 144, 150, 155), quale era di fatto nel '69; e « non si fa menzione dell' opera sua nei cinque anni che corsero fino al '74, della sua magnificenza, del suo ingegno spiegato nel governo della cosa pubblica », mentre il lavoro non è che un grande elogio di lui e fino dal 9 marzo 1471 Luigi da Napoli gli scriveva: « io.... spaccio de' sonetti et sopratutto la tua reputatione, la quale vola alle stelle. E di costà e di qua et da Giovanni Tornabuoni et altri intendo tutte cose di te che mi piacciono; et è venuto il tempo ch' io vego del mio Lauro quello ch' io ho sperato et desiderato più anni.... ».

Ancora: Dionigi Pucci viene in campo

> Sopra un caval chiamato l' Abruzzese,

e Lorenzo de' Medici sopra Fals' Amico,

> Dall' alta Maestà del Re mandato
> Che succedette al regno et alla fama
> Di Alfonso, ch' ancor pianga il mondo ingrato.

Nella giostra di Lorenzo col Salutati, Fals' Amico fa buonissima prova di eccellente destriere; tanto che il poeta nella stanza 141 dice:

Io viddi questo dì tre buon cavalli,
Fals' Amico, Scorzone (1) e l' Abruzzese,
E non ispero mai più ritrovalli,
Cercando el mondo per ogni paese.

Poi non dice altro di essi. Orbene, leggansi le quattro lettere rimasteci che Luigi scriveva a Lorenzo durante il febbraio e marzo 1471 dalla Corte di Re Ferdinando. Il 27 febbraio scrive: « Io ti dixi per l'ultima (lettera), come la Maestà del Re, intendendo tu havevi affectione ancora al tuo Fals' Amico et all' Abruzzese, haveva deliberato l'uno et l'altro mandarti.... e perchè io stimo gli àrai cari, ne sono troppo contento.... la Maestà del Re.... l'à havuto più caro donarteli, che non harai tu acceptarli.... Metti Dionigi (Pucci) in su l'Abruzzese, chè racquisti la dama.... ». E il 9 marzo: «.... e il tuo Fals' Amico si torna volentieri a te, perchè non gli facesti vergogna; et l'Abruzzese ancora viene volentieri per riscuotere il suo Dionigi. Confessoti haverli cari et tenerli per te, et non fare come suoli, rispetto chi gli à mandati et con quanta liberalità; et oltra a questo non troverrai forse in tutto questo regno 2 cavalli simili a questi, et non gli arebbe la Maestà del Re conceduti forse più a huomo che viva.... ». Due cavalli che nel 1471 tennero tanto

(1) Quello di Benedetto Salutati. A provare che il Pulci non inventa, ma dice puramente la verità, abbiamo anche la testimonianza di Vincenzio Borghini (Discorsi cit. vol. II, p. 164). Parla anch'egli del cavallo montato da Benedetto Salutati in questa giostra: « detto Scorzone, l'uno fra' tre primi lodati di quella giostra, che costò dugensessanzei fiorini.... ».

occupato il Pulci, che colmò di lodi entusiastiche essi e il loro donatore, sarebbero stati appena nominati, con meno parole di quelle adoprate per molti altri cavalli, se il poemetto fosse scritto dopo il '71? Fra le lodi di Lorenzo e del Pucci non si sarebbero intrecciate le lodi dei due cavalli che contribuirono alle loro vittorie, ora che essi erano divenuti famosi e cari per il dono munifico? E avrebbe il Pulci scritto i tre versi che sopra ho riportati, in cui oltre a una nascosta rampogna al crudele Ferdinando che si intravede fra le lodi di Alfonso morto, Fals' Amico è detto *mandato*, come fu realmente e solamente nel 1469, e non *donato*, come fu nel 1471? Non avrebbe nemmeno accennato al dono posteriore? Non avrebbe detto nulla in elogio di Ferdinando, egli che così cortigianescamente lo adula nella corrispondenza col Medici, e per il quale scrive perfino « una canzone.... gentilmente innestatevi di Firenze buone cose et dell' amicitia tua, scripta in adamante... [1] »?

Un' ultima prova, forse un po' troppo sottile, e basta. Nella seconda ottava, vv. 5-8, il poeta si rivolge ad Apollo, di cui ha già invocato l' aiuto, e gli dice: procura di essere come Dio della poesia più benigno ai miei versi di quello che non fosti, come Dio del Sole, benigno alla giostra, l' *opra* di Lorenzo, tu che in quel giorno di festa, invece di sorgere purissimo e maestoso — « dagli Appennini » avrebbe dovuto dire, e non « dalle salse acque » —

[1] Lettera dell' 11 aprile 1471.

ti levasti tutto ricoperto di nebbia, come forse avevi fatto il giorno della disgrazia del tuo figlio Fetonte. Si può dubitare che dopo cinque anni il poeta avrebbe ricordato difficilmente, anche per opportunità poetica, che il dì del torneo, *el giorno* [1], il sole levossi nebbioso.

Per la data basta. Riguardo all'autore vediamo le ragioni addotte dal Truffi in favore di Luca Pulci: poi passeremo alla tradizione letteraria. Le prime due ragioni che egli porta in verità non hanno bisogno di gran discussione. Egli dice che Luca Pulci aveva attitudine a siffatta specie di lavori, e devozione e affetto vivissimo verso Lorenzo e desiderio di celebrarlo. Va bene: ma per Luigi, autore del Morgante, l'amico intimissimo di Lorenzo cui dava del tu e col quale era in continua corrispondenza quando non era in compagnia, e da cui tanti benefizi avea ricevuti [2], non si può dire lo stesso? Anzi a maggior ragione, perchè appunto in quell'anno 1469 il povero Luca, fallito e oppresso dai debiti e colle *Stinche* che lo aspettavano per non

[1] Da *illo die:* trovasi spessissimo in tutta la poesia popolare del quattrocento, nelle stanze del Pulci e nel *Ricordo,* e, fra quella che vedremo, nel poemetto di Francesco Cieco sul Torneamento del Bentivoglio, st. 13, 35, 64, 81, 83, 94, 102. 109, 112, 115 etc. etc.

[2] Vedi le lettere da Foligno, marzo '72, e quelle senza data ma certo una del febbraio o marzo '66 e l'altra del '69, quando Luca era nelle Stinche. Nella lettera dalla Vernia del 1° febbraio 1466 dice: « tante volte ancora piglierò la penna per tuo amore.... ». E in una senza data, ma di poco posteriore alla precedente, dice che non si stancherà mai di scrivere versi per Lorenzo: perfino « poi che sarò nella Mec, così in lingua moresca ti

rilasciarlo vivo mai più — ci entrò quasi subito dopo la giostra —, doveva avere altro per il capo che scrivere versi. Séguita il Truffi: « Luca Pulci fu in ogni sua cosa disgraziatissimo, nella sua vita, nelle sue imprese, nei suoi scritti: si tolse a lui il *Driadeo* per attribuirlo al più celebre fratello; si affermò quindi che anche il poemetto su la *Giostra* fosse opera di Luigi ». Bella conclusione davvero! Che Luca Pulci fosse disgraziato, non c'è che dire; che il suo Driadeo in qualche edizione fosse attribuito a Luigi, è anche vero: ma non è punto vero che la fortuna lo perseguitasse tanto da togliergli la paternità di tutti i suoi parti, come vorrebbero certi critici moderni. A questo riguardo fu più disgraziato il fratello Luigi, cui si volle in pieno cinquecento rubare perfino il Morgante da Teofilo Folengo ([1]) e da Ortensio Lando ([2]), per darlo al Poliziano!

La terza ragione del Truffi è questa: « Sforzo continuo dell'autore delle *Stanze* è mostrarsi colto ed erudito.... Ma

manderò qualche verso. Poi che sarò nello 'nferno, se potrò, te ne manderò quassù per qualche spirito.... ». E in quella del 15 febbraio '74: « io metto versi a ordine in laude tua e di Piero ». Cfr. anche quella da Firenze 22 Marzo 1466 quando Lorenzo era a Roma; quelle da Pisa del 12 gennaio '67 e del 31 Maggio '68; da Foligno, 4 dicembre '70; e da Napoli, 11 Aprile '71.

([1]) Limerno Pitocco, Orlandino, Cap. I, st. 20.

([2]) La sferza de scrittori antichi e moderni per M. Anonimo di Utopia etc, Venezia, 1550, c. 21 v. « non vi voglio favellare di Luigi Pulci, auttore del Morgante Maggiore, anzi per più vero dire di Agnolo da monte pulciano che ne gli fece cortese dono.... ».

degna singolarmente di considerazione è la lingua, un miscuglio di signorile e di volgare, dove un ribobolo di Mercato Vecchio sta vicino ad un latinismo e ad un grave accenno storico e mitologico succede il frizzo petulante dell'arguto fiorentino: un vero guazzabuglio insomma di classico e di popolare, di togato e di plebeo, di cortigianesco e di comico. Questi caratteri, quantunque in proporzioni minori, abbiamo anche nel *Driadeo* e nel *Ciriffo*, ma negli scritti di Luigi non credo ». In quanto all'erudizione e allo sfoggio di mitologia, anche senza conoscere il *vocabolisto laurenziano* di Luigi Pulci, basta leggere il canto XXVIII del Morgante e in ispecie le ultime ottave. Anche nelle liriche spesso Luigi fa sfoggio, quasi sempre con cattivo gusto, di nomi mitologici e di ricordi romani, ed ha molti versi simili a questo:

Silvan Pan Palla Delia Iacco et Cere....

Quanto alla lingua non voglio essere io il giudice. Nella prefazione al Morgante di Torino 1754 si legge: « La purità della lingua è certo nel Pulci da commendarsi.... in lui gran parte delle ricchezze di nostra favella si conserva in quella gran copia di proverbi e di riboboli fiorentini, e in tanti vocaboli che sarebbero del tutto perduti, anzi alcuni pur ve ne sono, di cui sarà malagevolissimo il ripescare il significato.... ». E ai giorni nostri Francesco Foffano [1] ripete: « Latinismi e riboboli fiorentini, voci anti-

[1] Studi etc. Il Morgante, p. 67.

quate e neologismi audaci, costruzioni irregolari e periodi elegantissimi, maniere affettate e costrutti plebei, descrizioni efficaci e rappresentazioni confuse, imagini mitologiche e metafore strampalate: una lingua meravigliosamente ricca e propria, uno stile disinvolto e comicamente gaio: ecco in pochi tratti l'elocuzione nel Morgante ». Press'a poco sono le parole che il Truffi adopra per Luca Pulci. La loro contradizione ci dimostra quanto è difficile definire lo stile e la lingua di uno scrittore.

La quarta ragione è la più importante. Il Truffi dice: le prime stampe attribuirono la Giostra a Luigi per speculazione libraria. « Le edizioni poi del 1481 (che il Moreni assicura aver visto) e del 1572 dànno le *Stanze* a Luca; e la prefazione dei Giunti contiene alcune righe che non possono in niun modo riferirsi all'autore del *Morgante:* « .... essendo l'autore di questa patria, ci è parso offitio pio e ammirevole far risurgere la memoria del virtuoso nome suo il quale a poco a poco senza quell'aiuto o fatica che ci habbiamo messa, spento per avventura o perduto si sarebbe ». Esaminiamo le affermazioni del Truffi. Prima di tutto nessuno oggi sa dire dove si trova questa edizione del 1481 col nome di Luca: esiste, come vedremo, un'edizione del 1481, ma col nome di Luigi. Che poi il Moreni assicuri di aver visto coi suoi occhi questa fenice è curioso lo affermi non solo il Truffi, ma anche il Mazzoni, il Volpi e già molto prima, fra gli altri, il Poggiali [1]

[1] Serie di testi di lingua stampati che si citano nel Vocabo-

ed il Gamba [1]. Questo è un far dire al Moreni quello che non ha detto. Egli [2] dice soltanto: « Pulci Luca, fiorentino. La Giostra di Lorenzo de' Medici messa in rima da Luigi Pulci. Sta col suo poema intitolato il *Ciriffo Calvaneo ediz. di Firenze per i Giunti*, 1572 in 4°. La prima volta però comparve alla luce in Firenze nel 1481 coll'Epistole sue. Quantunque poi vada sotto il nome di Luigi, è assolutamente di Luca suo fratello ». In queste parole non c'è davvero un'affermazione esplicita di aver visto un'edizione del 1481, contenente insieme le Stanze per la giostra e le Epistole, sotto il nome di Luca. Anzi se il Moreni avesse visto una tale edizione, l'avrebbe certo citata, o almeno in prova della sua ultima affermazione avrebbe detto chiaro d'averla veduta. E perciò nelle sue parole si può intendere benissimo ch'egli alluda a due stampe del 1481, che abbiamo anche noi e che sono le seguenti:

I. La Giostra di Lorenzo | De Medici Messa in rima |

lario degli Accademici della Crusca, Livorno, 1813, Vol. II, p. 46 Si noti la contradizione fra ciò che il Poggiali scrive nel Vol. I, p. 279, dove dà l'attribuzione della Giostra a Luca come cosa molto dubbia, e ciò che dice qui, ch'essa è « composta certamente da Luca ».

(1) Serie di testi di lingua, Venezia, 1839, pp. 240 e 348.

(2) Bibliografia storico ragionata della Toscana ossia Catalogo degli scrittori etc., Firenze, 1805, Vol. II, p. 220. Ripete quasi le stesse parole in Serie d'autori di opere riguardanti la celebre famiglia Medici, Firenze, 1826, p. 273.

da Luigi de Pulci anno | MCCCCLXVIII | . E in fine: Impressum Florentie | A. D. M. CCCC. LXXX. I. [1] Die. | XVIII. Men. Martii | Amen.

II. Pistole di Luca de Pulci | al Magnifico Lorenzo | de Medici | . In fine: Amen | Impressum Florentie per me Antonium | Bartolomei Miscomini. A. D. M. CCCC | LXXXI [2]. Die primo februarii. Feliciter.

Il Mazzoni [3] parla di un' edizione delle Pistole del 1481 sotto il nome di Luigi. Credo che anche questa non sia mai esistita, e nasca dall'avere interpretato in due modi opposti ed ambedue sbagliati la frase tradizionale dal Moreni accettata; a meno che non sia tutta colpa dello stampatore del Gamba [4], il quale per errore tipografico cita un' edizione delle Pistole di *Luigi* Pulci, la quale invece, lo dice egli stesso, è la fiorentina del 1° febbraio 1481, curata dal Miscomini, che ne dà chiaramente la paternità a Luca. Delle Pistole — ne ho viste quattro edizioni del sec. XV (3 senza data fiorentine, benchè due siano senza luogo; e una del 1481), e tre dei primi anni del secolo XVI, del 1505, del 1513, del 1518, per non contare le posteriori — io non conosco nessuna stampa che le attribuisca a Luigi.

Le prime parole dell' ultimo periodo del Moreni giusti-

(1) Secondo lo stile fiorentino, perciò 1482.

(2) Vedi n. prec.

(3) Propugnatore N. S. Vol. I, p. 134 e 135.

(4) Serie dei testi di lingua etc., Venezia, 1828, p. 252,

ficano la nostra opinione, che egli alluda proprio a questa edizione della Giostra del 1481, la quale reca il nome di Luigi. L'unica cosa che il Moreni afferma (e vedremo anche la fonte della sua affermazione), è che le Stanze sono di Luca, ma non porta nessuna prova; e l'unica edizione che egli cita in favore di Luca è quella del 1572, che abbiamo anche noi. Esaminiamola:

Ciriffo Calvaneo | di Luca Pulci | Gentil'huomo fiorentino | Con la Giostra del Magnifico Lorenzo | De Medici | Insieme con le Epistole composte | dal medesimo Pulci | Nuovamente ristampate | — | In Fiorenza | Nella stamperia de' Giunti | MDLXXII —. E in fine ripete: In Fiorenza | Appresso i Giunti | MDLXXII.

Sul frontespizio dunque Luca Pulci è nominato espressamente autore del Ciriffo e delle Epistole soltanto. Dentro è lo stesso: al principio del Ciriffo e delle Epistole è detto di nuovo autore Luca Pulci, là dove nell'intestazione delle Stanze non c'è niente che alluda all'autore. Similmente non sta ciò che dice il Truffi, che « la prefazione dei Giunti contiene alcune righe che non possono in niun modo riferirsi all'autore del Morgante », perchè queste parole da lui citate si riferiscono solamente ed espressamente all'autore del Ciriffo, che è detto essere Luca Pulci. Il Truffi doveva cominciare a leggere due righe più su, e allora avrebbe visto che all'autore della Giostra non c'è nessuna allusione. È scritto così: «.... habbiamo finito di mettere alla stampa.... i Romanzi di Ciriffo Cal-

vaneo, la piacevolezza dei quali essendoci stata da molte persone di purgato giudizio lodata, ed essendo di più stato l'autore di questa patria, ci è parso offitio pio et amorevole fare risurgere la memoria del virtuoso nome suo.... ». In conclusione, che ci dice questa edizione del 1572? Niente. Forse la Giostra vi entrò, perchè fra tutte le opere di Luigi era la meno conosciuta, e c'era da temere che potesse andare perduta. Iacopo e Filippo Giunti, poco leali ma non menzogneri, — fino dal 1518 Bernardo di Filippo Giunti li ammoniva che la Giostra era di Luigi — non volendo mettere il nome di Luigi Pulci in mezzo a due opere di Luca, lasciarono le Stanze anonime.

Lo stesso dicasi per l'edizione del 1618:

Il | Poema Heroico | di Luca Pulci | Gentil'huomo fiorentino | nel quale si ha piena notitia delli gran gesti di Ciriffo | Calvaneo quale per vendicar la Madre ammazzò | il proprio Padre, et poi si fece Christiano | Aggiuntovi l'Epistole del medesimo Autore, et una Giostra | fatta in Firenze dal Magnifico | Lorenzo de' Medici il Vecchio | con gl'Argomenti a ciascun Canto | al M. Illustr. Sig. il Sig. | Gio. Leonardo Spinola | — In Fiorenza, appresso i Giunti M. DC. XVIII | con licenzia, et privilegio. —

La dedica di Giandonato e Bernardo Giunti allo Spinola ripete quasi le stesse parole scritte da Filippo e da Iacopo sul Ciriffo e sul suo autore: alla Giostra nemmeno un accenno. Questa edizione del resto non è che un'im-

postura: è la stessa del 1572, a cui sono stati cambiati due fogli, in principio ed in fine; e dove nel testo la Giostra è, come nel 1572, fra il Ciriffo e le Epistole, nel frontespizio la Giostra è posposta alle Epistole. Ciò nonostante si osservi che nemmeno in questa edizione, se tale deve chiamarsi, essa è attribuita a Luca nè dentro nè fuori del volume.

Un'altra osservazione del Truffi è a proposito di questi versi della stanza 22ª:

> Non val qui 'l zuffoletto, Melibeo,
> A raccontar si magna e bella giostra.

« Non è naturale » egli dice « nel poeta che aveva scritto il *Driadeo* e desiderava *materia atta a coturna* questo dichiarare il *zuffoletto di Melibeo* non sufficiente a celebrar degnamente tanta impresa? » Naturalissimo; ma non si dimentichi che anche Luigi nel canto XXVIII del Morgante, stanze 133-4, ci dice:

> Io me ne vo pe' boschi puro e soro
> Colla mia zampognetta che pur suona,
> E basta a me trovar Tirsi e Dameta,
> Ch'io non son buon pastor, non che poeta....
> Io mi starò tra faggi e tra bifulci
> Che non disprezzin le muse del Pulci.

***

Muoviamo ora direttamente contro il nemico più formidabile, la tradizione tre volte e mezzo secolare. E diamole prima uno sguardo rapido nella storia della nostra letteratura. Su lo scorcio del seicento Gian Mario Cre-

cimbeni [1], il primo padre di una storia letteraria, afferma senz'altro che le stanze per la giostra di Lorenzo il Magnifico sono opera di Luca Pulci. Ne prende a fondamento l'edizione del 1572, nonostante che « in un'altra impressione fatta molto prima parimente in Firenze, cioè dell'anno 1481, le stesse Pistole e la Giostra van per errore sotto nome di.... Luigi, e non già di Luca. » Saverio Quadrio [2] ripete press'a poco la stesse parole: « Luca Pulci compose un poemetto sopra la vaghissima Giostra.... e fu impresso in Firenze colle Pistole del medesimo nel 1481. Ma bisogna avvertire che questa impressione porta per errore il nome di Luigi Pulci. » È sempre il solito metodo di quasi tùtti gli storici della nostra letteratura: copiarsi ciecamente l'uno dall'altro. Se sbagliano i primi, sbagliano tutti; e in cima alla scala ci sono quasi sempre il Crescimbeni ed il Quadrio, i due fratelli siamesi, come li chiama il D'Ancona, *Arcades ambo*, progenitori di tanti spropositi introdottisi nella nostra storia letteraria e tradizionalmente poi ripetuti. Dietro essi ecco il Tiraboschi, [3] l'eruditissimo e diligentissimo Tiraboschi, che ripete lo stesso. Poi il Ginguené [4] lo ripete in mezzo ad altri e più ma-

(1) L'istoria della volgar poesia, Venezia, 1731, pp. 61 e 202; e Commentari alla Storia della volgar poesia, Vol. II, parte II, Venezia, 1730, pp. 294 e 334.

(2) Della storia e della ragione d'ogni poesia, Milano, 1742, Vol. II, libro II, p. 244, e Vol. IV, p. 148.

(3) Storia della lett. ital., Firenze, 1807, Vol. VI, p. 859.

(4) Storia della lett. it. trad. da B. Perotti, Firenze, 1826, vol. IV, pag. 157, 249, 259, 261 etc.

dornali errori; e così via via il Corniani [1], il Cereseto [2], l'Invernizzi [3], e quasi tutti anche i più recenti storici della letteratura italiana.

Prima di passare ad un'altra serie di scrittori, noto una cosa. Se in vita e nei primi anni dopo la morte la fama di Luigi Pulci fu molto maggiore di quella di Luca, nella prima metà del secolo XVI le parti cambiarono. Del Ciriffo si fecero 7 o 8 edizioni: del Morgante per ben mezzo secolo non se ne fecero, credo, che due o tre venete a dir molto, fino a quella rivendicatrice [4] del nipote Giovanni Pulci del 1545: per Luigi si aggiunse anche il disprezzo. Già ancora vivo egli aveva fama di eretico, e per alcune poesie e per vari passi del Morgante e per la troppa amicizia ch'egli mostrava di avere col diavolo o Salay come egli lo chiama: e per quanto ritrattasse nella Confessione a Maria Vergine tutto ciò che aveva scritto o che si credeva che avesse scritto contro la religione, e affermasse di credere in « tutti i misteri principali.... Co' lor sensi analogici e morali »; pure non ottenne mai fede, e come eretico fu tenuto sino al sepolcro, ch'egli ebbe fuori di terra consacrata e a lume spento [5]. Pochi anni

[1] I secoli della lett. ital., Torino, 1854, vol. I, pag. 512, e vol. II, pag. 60.

[2] Storia della poesia in Italia, Milano, 1857, vol. III, p. 325.

[3] Il Risorgimento, Milano, 1878, pp. 264 e 272.

[4] Superata questa crisi, la cosa cambiò; e alla fine del sec. XVI il Morgante potè arrivare alla 25ª edizione.

[5] Se dobbiamo credere a Bernardino Scardeone, De anti-

dopo la sua morte, alla fine del secolo, ci fu la reazione savonaroliana; e la libera poesia brillante mondana di Lorenzo de' Medici del Poliziano di Luigi Pulci, nel rogo del santo carnasciale, arse insieme coi libri del Petrarca e del Boccaccio e coi disegni di nudo dei nostri artisti convertiti dal frate ispirato. Nel 500 e anche in seguito all'ammirazione calda di pochi per il Morgante si contrappone, naturalmente, il disprezzo dei più; e tengono il campo i giudizi di G. B. Giraldi Cinzio [1] e di Benedetto Varchi [2] che preferisce il Ciriffo al Morgante (opinione ripresa più tardi e seguita dal Mencken [3], e di tutti quelli che giurano su la sacra congregazione dell' indice. Molti non lo conoscono nemmeno, o fingono di non conoscerlo; e, quello che è anche peggio, anche nei tempi più vicini a noi, fuori d'Italia è ammirato e tradotto in parte dal Byron, da noi è svergognato, come dice il Carducci, in tutte le nostre edizioni.

Ai primi del secolo XVII, Giulio Cesare Capaccio [4]

quitate urbis Patavii et claris Patavinis cum appendice de sepulchris insignibus, Basilea, 1560, p. 423. Cfr. Volpi, Luigi Pulci, in Giornale st. della lett. it., Vol. XXII, p. 28.

(1) Discorsi intorno al comporre dei romanzi etc. Venezia, 1554, pp. 10 e 119. Cfr. l'ammirazione per le Stanze del Poliziano a pp. 48 e 61.

(2) L' Ercolano, Firenze, 1730, p. 28.

(3) Vita del Poliziano, Lipsia, 1736, p. 253 e seg.

(4) Illustrium mulierum et illustrium litteris virorum elogia, Napoli, 1608, p. 351.

della provincia di Salerno dirige l'opinione dei posteri affermando che il Poliziano con le sue stanze per la giostra di Giuliano « Lucam Pulcium versibus.... vicit »: e niente altro. Con più parole dice lo stesso il Boissard [1]: Angelo Poliziano « doctissimo poemate » superò « celebrem illum Poetam Lucam Pulcium ». Poeta e moralizzatore a tempo perduto, Onorio Domenico Caramella [2] vede che fra il numero grande dei vati, e non fra i peggiori, c'è anche un Luca Pulci (Luigi non pare); e c'è perchè? Perchè Paolo Giovio nei suoi Elogi *riferisce* che Angelo Poliziano superò Luca Pulci: « non ideo tamen bonum poetam Pulcium fuisse negandum est, ex eo tantum quod eo melior alius poeta fuerit ».

Fino ad ora, si è visto, la tradizione parla di una preminenza del Poliziano su Luca Pulci: niente altro ci dice. Siamo noi che come corrispondenti alle stanze per la giostra di Giuliano mettiamo quelle per la giostra di Lorenzo. La tradizione ora, passando le Alpi, ingrossa; e ci ritorna elaborata e completata: fantasticamente.

Sempre parlando del Poliziano (si noti che fino ad ora, e siamo nella seconda metà del secolo XVII, a nessuno è venuto in mente di spendere qualche parola spe-

(1) Bibliotheca sive thesaurus virtutis et gloriae (sive Icones virorum illustrium) in quo continentur illustrium virorum effigies et vitae etc., Francoforte, 1628, Parte I, p. 159.

(2) Sacra romana Purpura et Museum illustrium Poetarum, s. l. 1653, p. 184.

ciale pei Pulci), il Varillas (1), che vorrebbe essere storico acuto e rivelatore dei misteri medicei, ci dice che Giuliano de' Medici, dopo la vittoria riportata in torneo, « cherchoit un Paraninphe qui ne fut point inferieur a Luc Pulsy (sic), qui s'etoit signalé en pareille occasion à l'avantage de Laurent ». Il paraninfo seppe il suo dovere, e « il fit une si belle pièce, qu'après l'avoir lue, Pulsy voulut supprimer la sienne, de honte et de dépit ». Io credo che tutto questo sia parto della fantasia esaltata di chi vuole scoprire misteri ad ogni costo: ma se si potesse ammettere che fosse invece non dico il frutto di una ricerca, ma l'eco lontana di una tradizione popolare vivente al tempo che il Varillas frugava nelle carte medicee (se mai ne vide punte), come si concilia la vergogna e il dispetto del Pulci col fatto che Luca Pulci morì nel 1470 e le Stanze per Giuliano furono scritte dal '75 al '78, e più vicino al '78 che al '75? Mi verrebbe voglia di concludere: dunque non può trattarsi di Luca, ma di Luigi.

Il racconto del Varillas piacque di là dalle Alpi tanto che pochi anni dopo fu ripetuto con le stesse parole dal Baillet (2) là dove parla del Poliziano: Luca Pulci « poëte renommé de ce temps-là » volle vedere il poema che « tout d'une voix » era stato preferito al suo; ma « à la

(1) Les anecdotes de Florence ou l'histoire secréte de la Maison de Medicis, La Haye, 1685, p. 194.

(2) Des Enfants devenus celèbres par leurs études ou par leurs écrits, Paris, 1688, pp. 87-90.

première lecture qu'il en fit, le Pulci voulut supprimer le sien de honte et de dépit ». Nello stesso anno, e trattando dello stesso argomento, Paolo Freher ([1]) ripete, citando il Giovio, la prima parte della tradizione: il Poliziano superò Luca Pulci nobile poeta. Anche si potrebbe osservare: come si spiega che tutti o quasi tutti chiamano Luca nobile poeta, famoso, grande, e poi nessuno accenna nemmeno all'esistenza del fratello Luigi? È possibile che non si conoscesse neppure di nome quel frutto proibito dalla Santa Chiesa, che si chiama Morgante? O forse non si confondono i due fratelli, e con la frase *nobile poeta* si vuole accennare a quello scomunicato, il cui nome, solo a pronunziarlo, ardeva le labbra ai pudibondi nostri Tartufi?

Tomaso Pope Blount ([2]), grande manipolatore e saccheggiatore di Paolo Giovio, ci passa la solita parola d'ordine: il Poliziano vinse « doctissimo poemate celebrem illum Poetam Lucam Pulcium. » Siamo ora proprio nel tempo in cui ogni sorta di notizie si riuniscono nella storia letteraria nascente, per poi allagare tutta l'Italia. Una di queste fontane perenni di notizie riguardanti la letteratura fiorentina è il ferrarese P. Giulio Negri contemporaneo del Crescimbeni. Di quanti errori siamo stati e siamo tuttora vittime, in grazia di questi due eruditissimi nostri antenati! Per le cose di Firenze specialmente quanti fino ad

([1]) Theatrum virorum eruditione clarorum, Norimberga, 1688, p. 1432.

([2]) Censura celebriorum Authorum, Genova, 1710, p. 508.

oggi hanno copiato dal Negri, senza nemmeno citarlo! Sentiamo il Negri ([1]). Dopo aver detto che Luca Pulci — si noti che ora si comincia a concedergli un posto autonomo nelle trattazioni — ebbe « fama di singolare poeta, e con dilettevole applauso leggevansi da tutti i di lui componimenti », il Negri cita le opere di Luca, il Ciriffo Calvaneo, le Epistole (il Driadeo lo dà a Luigi) e infine la « vaghissima Giostra, fatta rappresentare l'anno 1468 da Lorenzo il Magnifico, impressa in Firenze con le Lettere sopraddette, il 1481; e sebbene l'impressione della Giostra e delle Pistole, fatta in Firenze nel 1481, porta il nome di Luigi Pulci, ad ogni modo tali opere sono di Luca ». Ecco incontrovertibilmente la fonte del Moreni, al quale a sua volta fanno capo il Poggiali, il Gamba e tutti i seguenti fino ai dì nostri. E il Negri donde trae le sue categoriche notizie? Non v'è luogo a dubbio: con qualche cervellotica frangia, dal Crescimbeni. Giacchè egli stesso cita come fonti per Luca Pulci il Poccianti, il Crescimbeni, gli autori del Vocabolario della Crusca, Francesco Redi nelle note al suo Ditirambo. Ma, quanto alla Giostra, Francesco Redi non la nomina nemmeno, non gli autori del Vocabolario della Crusca neppure nella 4ª impressione del 1729-38, non il Poccianti ([2]). Resta il Crescimbeni come unica sorgente: e vedremo anche la fonte sua.

([1]) Istoria degli scrittori fiorentini etc. Opera postuma, Ferrara, 1722, p. 385.

([2]) Catalogus scriptorum florentinorum omnis.... generis usque

Intanto si noti che anche Giovanni Cinelli (1625-1706), il dottore fiorentino in filosofia e medicina, autore della Biblioteca Volante e delle sue molte Scanzie, nella *Toscana letterata*, ovvero *Storia degli scrittori fiorentini*, (Ms. Mgl. Cl. IX, 67, c. 178 r.) dice: « *Luca Pulci*, poeta da non spregiarsi, quale fu dei primi con Luigi e Bernardo fratelli ritrovatori di scrivere in verso gli romanzi: compose più opere e fra queste.... *la Giostra* ». E copia, fuorchè in queste ultime due parole, il Poccianti; come del resto copia e saccheggia gli altri quasi sempre, nonostante i suoi rimproveri e la sua severità contro i' biografi o letterati precedenti che hanno fatto.... quello che egli fa ora. Un esempio della sua scrupolosa attenzione è questo: a carte 178 r. dà il Driadeo a Luca Pulci, a c. 188 r. lo dà a Luigi « il quale.... s' acquistò gran laude e specialmente presso Lorenzo de' Medici, vero mecenate di tutti gli studiosi; scrisse molte Ode Canzoni e Sonetti in volgar lingua, alcune delle quali.... furono da' P. P. meritamente

ad MDLXXXIX, Firenze, 1589, cum additionibus fere 200 scriptorum Fratris Lucae Ferrini. A p. 6 parla di Luigi Pulci, e gli attribuisce « plurimas odas, cantilenas, et sonettos materno idiomate »: e niente altro, nemmeno il Morgante. Dopo aver parlato di Bernardo a p. 32, a p. 115 dice di Luca: « poeta non spernendus, qui primus cum Aloysio et Bernardo fratribus eorum carminum fuit inventor, quae Romanzi vulgo dicuntur. In hoc genere complura elaboravit, quae ab hominum manibus dulcissime excipiuntur (!) et leguntur; et inter caetera exstant Epistolarum libri carminibus conscripti, et volumen insigne cui titulus est Ciriffo Calvaneo ».

proibite ». E ricopia *ad litteram* il Poccianti (op. cit. p. 6). Vero è però che poi nella Biblioteca Volante [1] dirà che il Driadeo è creduto opera di Luca, ma che egli inclina a crederlo di Luigi. Rispetto alla Giostra gli doveva rispondere presto — e lo vedemmo — il Biscioni.

Proseguiamo nella nostra rassegna. Oltr' Alpe la vecchia tradizione continua, derivando, senza alcuna influenza del Crescimbeni o del Negri, direttamente dal Giovio per mezzo del Varillas e del Baillet. Pierre Bayle [2] parlando del Poliziano — dei Pulci non parla affatto — ripete che « tout le monde tomba d'accord qu'il reüssit mieux que Luc Pulci pöete illustre.... ».

Federigo Ottone Mencken [3], lo storico e il critico del Poliziano, pur mantenendo in campo la vecchia tradizione, comincia a capire che la base di essa non è molto solida, e volendo fortificarla, imbroglia tanto la questione, che gli è impossibile uscirne con onore. Egli comincia con la solita osservazione che il Poliziano superò Luca Pulci « poetam haud ignobilem »; poi scorgendo l'aperta contradizione esistente fra i passi di due opere del Giovio, che parlano

(1) Venezia 1703, Scanzia XVI, p. 58.

(2) Dictionaire historique et critique, tome IV. Amsterdam, 1734, p. 718-724. Il Bayle per primo pone la questione se la giostra di Lorenzo precedè quella di Giuliano, oppure fu da essa preceduta; e mostra le contradizioni del Giovio a questo riguardo, ma non cerca di spiegarle.

(3) Historia vitae et in litteras meritorum Angeli Politiani etc., Lipsia 1736, pp. 33, 44 e seg. e 253.

di questa giostra, crede di eliminarla facendo una sola persona di Luca e di Luigi Pulci, distinta dai fratelli Lodovico e Bernardo. Ecco le sue parole: « Laurentius.... nactus est virtutis suae praeconem Lucam Pulcium, poetam aetate illa satis illustrem, quem et Aloysium praenomine dicit Iovius.... fratrem Ludovici et Bernardi ». Alla fine del 700, Giorgio Volfango Panzer [1] farà la stessa confusione, e Luca e Luigi Pulci si fonderanno di nuovo in una sola persona.

Con Angelo Maria Bandini [2], il bibliotecario della Laurenziana, si torna alla tradizione italiana. Egli copia, citandolo, il Negri; e pur derivando, per mezzo di lui e alla sua volta del Crescimbeni, dal Giovio, mostra di non essere andato direttamente alle opere di questo. Come il Negri e come il Crescimbeni, non conosce la contradizione dello storico comasco, e con essi ripete: « Lucas Pulcius, vates cordatissimus.... Laurentii Medicei equestres ludos Thusco carmine descripsit, quod una cum.... Epistolis exstat ».

Troppo lungo sarebbe il perseguire ancora tutti coloro che hanno ripetuto la stessa cosa: così Pierantonio Serassi nella vita ch'egli scrisse del Poliziano [3]; così l'autore

(1) Annales typographici ab artis inventae origine ad annum MD etc., vol. V, Norimberga, 1797. p. 376.

(2) Specimen litteraturae florentinae saeculi XV, Firenze 1747-51, vol. II, pp. 43 e 57.

(3) Premessa alle Stanze di A. P., Bergamo, 1747, p. VIII.

della lunga prefazione su la famiglia Pulci premessa all'edizione torinese del Morgante, 1754 (1): così l'editore Pietro Lancellotti nella vita di Lorenzo il Magnifico premessa alle sue poesie (2); così Giuseppe Pelli nell'Elogio di Luigi Pulci (3); così Angelo Fabroni (4), il biografo di tanti letterati italiani e il traduttore di tante opere francesi; così in ultima sintesi, al chiudersi del secolo XVIII, Guglielmo Roscoe (5), il primo che, criticamente studiando il poemetto stesso del Pulci, ricava da esso la vera data della giostra di Lorenzo, e risolve la questione tanto dibattuta dai suoi predecessori, quale delle due giostre si avesse a ritenere anteriore o se invece fossero una sola. Ma se egli riesce a stabilire la data (6) della giostra cantata dal Pulci, non altrettanto felice è per quella cantata dal Poliziano, la quale egli crede avvenuta « a non molta distanza da

(1) Secondo lui l'attribuzione della Giostra a Luigi nell'edizione del 1481 è « errore dello stampatore, che attribuì queste Stanze a Luigi, perchè allora era più famoso e più celebre presso il volgo ».

(2) Bergamo, 1763, p. VIII.

(3) Elogi degli uomini illustri toscani, Lucca, 1772, vol. II, p. 77.

(4) Laurentii Medicis Magnifici Vita, Pisa, 1784, vol. I, p. 16; Elogi di Dante Alighieri e di Angelo Poliziano, Parma, 1800, p. 102.

(5) Vita di Lorenzo de' Medici, Pisa, 1799, vol. I, pp. 94 e 177 n. Più tardi diranno lo stesso il Bonafous e il Mähly, biografi del Poliziano.

(6) Egli dice: 17 febbraio 1468. Non contando il *17* che è certo uno sbaglio di stampa, il Roscoe non si accorge che l'anno 1468 è detto dal Pulci secondo lo stile fiorentino *ab incarnatione*. In questo errore sono caduti anche molti critici moderni.

quella di Lorenzo », prima che questi si ammogliasse, prima cioè del 4 giugno 1469.

Mi si permetta una breve parentesi su la data di questa giostra, su la quale fino ai giorni nostri si è seguitato a disputare e a ragionare sottilissimamente. Ragionamenti, per vero dire, sottili ed inutili. Perchè anche senza le lettere del dicembre '74 di Rodolfo Baglioni, di Sforza Bettini e di Ser Nicolò Michelozzi a Lorenzo De' Medici, diligentemente raccolte dal Del Lungo [1] (*Archivio Mediceo avanti al Principato*, filza XXVI, 147, 152, 153), e anche senza i distici umanistici del riminese Giovanni Aurelio Augurelli [2] con le sue espresse e particolareggiate allusioni storiche alla sognata lega italica e con la sua chiacchierata della *Amica ad magnanimum Iulianum Medicem*, e senza i *Ricordi* di Francesco Guicciardini [3]; si poteva, anzi si doveva, arrivare molto prima a stabilire esattamente la data controversa. Già conoscevasi la cronaca ms. di Benedetto Dei [4]: « 1474 [5]. Et a dì 28 di gennaio si fece una bella giostra in sulla piazza di Santa Croce; et furono 22 giostranti, molto ricchi di gioie e perle; e 'l maggiore onore ebbe Giuliano di Piero de'Medici, e 'l secondo onore

(1) Florentia, Firenze 1897, pp. 393 segg.
(2) Citati dal Del Lungo, op. cit., pp. 397-403.
(3) Id. p. 397.
(4) Ms. Mgl. Cl. XXV, 60 (nazionale II, I, 394) c. 97 r.
(5) Stile fiorentino.

Iacopo Pitti »; e l'altra di Leonardo Morelli [1]: « A dì VII [2] di febbraio 1468 si fe' una magna giostra in sulla piazza di Santa + con molta pompa di giovani in compagnia de' Giostranti.... » — il primo premio ebbe Lorenzo de' Medici — « A dì 28 di gennaio 1474 si fe' una maggior giostra in su la piazza di Santa +, e furono ventidua Giostranti, molto degnamente a ordine, con gioie e perle in quantità; et l'onore maggiore ebbe Giuliano di Piero di Cosimo de' Medici, e il secondo ebbe Iacopo di Messer Luca Pitti.... ». Già conoscevasi la *Congiura dei Pazzi* del Poliziano stesso, continuazione dolorosa e latinamente prosastica delle stanze per la Giostra, in cui rammentavasi il torneo e la vittoria di Giuliano come avvenuti « pochi anni avanti » alla morte; e già si sarebbe dovuto guardare un po'meglio al contenuto delle Stanze medesime.

(1) In Delizie degli eruditi toscani, tomo XIX. Cronache di Giovanni e Lionardo Morelli, pubblicate da F. Ildebrando di San Luigi, pp. 184 segg.

(2) Veramente la stampa dice XII; ma è certo o sbaglio dello stampatore o svista del cronista stesso, causata dalla simiglianza fra la grafia di XII e di VII. Gli anni sono secondo lo stile fiorentino. Lo stesso dicasi a questo riguardo della cronaca del Dei: anche egli scrive, o almeno pare che scriva, XII di febbraio, e sbaglia, come sbaglia nel dire « che erano X giostranti », quando abbiamo già visto che erano 18. Sbagli spiegabilissimi in questi cronisti che non sempre scrivevano subito dopo l'avvenimento e spesso notavano anche fatti cui certo non potevano assistere, come fa il Dei per la giostra del 1391, avvenuta più di 25 anni avanti ch'egli nascesse, e il Morelli per questa del '69, egli che nacque solo nel '76.

Se il trofeo di Giuliano è detto *secondo* (I, 6) rispetto a quello di Lorenzo, deve essere del '75: quello del '78 sarebbe il terzo. Parimente da tutta la risposta di Venere nel libro II (specialmente st. 15 e 22) si potrebbe concludere che ancora Giuliano non si è mai battuto in giostra: quindi la *prossima* giostra in cui *deve* battersi per la Simonetta e che il poeta *vuol* cantare, non può essere la seconda del '78 ma la prima del '75. Ancora: la visione di Simonetta morta (II, 33) è posteriore alla visione della giostra combattuta, cioè durante l'azione della Giostra essa è viva e presente: se la morte di lei è del '76, la giostra dunque non può essere del '78. E basti.

*
* *

Che Paolo Giovio sia la fonte comune a cui hanno attinto tutti i sostenitori di Luca Pulci, è un fatto che non ha bisogno di lunga dimostrazione: lo dicono chiaramente citandolo i più, come il Caramella, il Baillet, il Freher, il Crescimbeni, il Bayle, il Mencken, il Serassi, gli editori del Morgante, il Roscoe, il Bonafous; lo argomentiamo noi per gli altri dalle frasi e periodi interi, a lettera copiati o tradotti. E possiamo anche asserire che quasi tutti costoro conoscono del Giovio solo gli Elogi: soltanto il Bayle, i Mencken, il Roscoe, cioè a settecento molto inoltrato, e il Bonafous dimostrano di conoscere il passo corrispondente della Vita di Leone X. Si può dunque essere persuasi che la tradizione formatasi alla fine del 500 o ai primi

del 600 ha la sua base e il suo punto di partenza negli *Elogia veris clarorum virorum imaginibus apposita quae in musaeo Ioviano Comi spectantur*, editi per la prima volta a Venezia *apud Michaelem Tramezinum, MDXLVI*, e spesso poi ristampati. Andiamo direttamente ad essi anche noi. Nell'elogio del Poliziano ([1]) Paolo Giovio dice: « Politianus a prima statim iuventa admirabilis ingenii nomen adeptus est, quum novo illustrique poemate Iuliani Medicis equestres ludos celebrasset, Luca Pulcio, nobili poeta, omnium confessione superato, qui Laurentii fratris ludicrum equestris pugnae spectaculum iisdem modis et numeris decantarat. » Sono le stesse parole che abbiamo trovato tante e tante volte ripetute.

Nella Vita di Leone X ([2]) il Giovio parla dello stesso argomento. Dopo aver detto che non ultima gloria di Lucrezia Tornabuoni fu l'avere aiutato il poeta Luigi (Aloysium) Pulci, cantore del Morgante, narra come, divenuti Lorenzo e Giuliano presto eccellenti cavalieri, Giuliano invitò a un torneo i più forti campioni di tutta l'Italia, e ne fu vincitore. A questo spettacolo « Petrus pater praefuit »: il Poliziano cantò la vittoria. « Nec multo post Laurentius, ut fraternis laudibus aequaretur, novum spectaculum periculosissimae pugnae edidit.... Huius quoque speciosissimi certaminis memoriam *Pulcius ipse Politiani aemulus* periu-

([1]) c. 24 v. e 25 r. dell'ediz. di Venezia, 1546; e p. 82-83 dell'ediz. di Anversa (Antverpiae), 1557.

([2]) Edizione di Firenze, 1549, p. 4.

cundo edito poemate sempiternam fecit. » Non rilevo la confusione inestricabile di questo passo, la precedenza che viene data al torneo di Giuliano, la presenza ad esso di Piero; noto solo la frase che cantore della giostra di Lorenzo fu « Pulcius ipse Politiani aemulus », in cui « Pulcius ipse » non può essere altri che Luigi, l'unico che sia stato per lo innanzi ricordato.

Il Giovio è in aperta contradizione con se stesso: una volta fa autore delle Stanze Luigi Pulci, un'altra Luca. Questa sua seconda affermazione è stata quella che ha fatto fortuna ed ha creato e mantenuto viva la tradizione per secoli interi. E non è questo il solo caso in cui fino al Giovio dobbiamo risalire, se vogliamo trovare la causa di qualche errore. Fu merito suo, fu sua astuzia, fu caso, se guidò per tanto tempo in Italia l'opinione comune?

Vescovo gaudente e di magnificenza principesca, egli sui ruderi dell'antica villa di Plinio in riva al lago di Garda, costruitasi la villa monumentale che chiamò *Museo*, fece per essa copiare un'immensa quantità di teste, ritratti di uomini illustri del tempo suo e del tempo anteriore. Di ciò dobbiamo essergli grati, come dell'aver salvato — purtroppo non fino a noi —, dalla grandiosa mania demolitrice di Paolo III, la serie intera di ritratti che il Beato Angelico aveva, concedendo al gusto del tempo, dipinto a fresco nella storia della vita di Gesù, nella cappella del Sacramento in Vaticano. Il Giovio li salvò per il suo museo,

insieme con quelli che Piero della Francesca per ordine di Niccolò V aveva fermato in quelle Stanze del Vaticano, poi destinate da Giulio II a ricevere in luogo di essi gli affreschi di Raffaello. Egli dunque, messa insieme una splendida raccolta di tali ritratti, volle illustrarla con la storia dei singoli personaggi rappresentati: da ciò nacquero gli *Elogi degli uomini illustri*, i quali, se dimostrano nel Giovio una larga conoscenza di uomini e cose, uno spirito fine e un ritrattista spesso geniale, risentono sempre di tutti i difetti, di parzialità e venalità qualche volta, di trascuraggine e di vuota verbosità bene spesso, che troviamo nell'opera principale di lui. Lo strano è che nonostante tutte le critiche acerbe, e in parte anche esagerate, dei suoi contemporanei e dei posteri [1], egli abbia seguitato per tanto tempo a tenere incontrastato il campo fra gli storici politici e letterari nostri: tanto che ha piena ragione il suo discendente ed apologista, il conte Gio. Batt. Giovio, quando

[1] Vedine alcune riportate dal Pope Blount, Censura etc. op. cit. pp. 633-636. Cfr. Casp. Barthi, Adversariorum Commentariorum libri LX etc., Francoforte, 1648, colonna 2193; Lorenzo Crasso, Elogia hominum litteratorum, Venezia, 1668, p. 198; e, oltre le note ingiurie dell'Aretino, il dialogo latino fra Pasquino e Marforio, anteriore certo al 1544 e perciò fatto vivente il Giovio, in Pasquillorum tomi duo, Eleutheropoli, 1544, p. 300. Fra i suoi contemporanei vedi anche Benedetto Varchi, « Errori di Paolo Giovio nella sua storia, » nel codice nazionale II, II, 147 (Mgb. XXV, 513). Il Varchi dice che la storia del Giovio è scritta « alla burchia, perchè o egli non sapea la verità di molte cose, o egli non la volle dire... e bene spesso si contradice o explicite, per dir così, o implicite. »

dice [1] che « il numero de' riprensori sparisce appieno, se osservisi quanto uso si fece dei suoi scritti. Non vi ha letteraria storia, non istoria politica, non poliantee, non lessici, non dizionari che con lui non si sieno impinguati e composti. »

Gli Elogi dunque del Giovio sono la prima fonte di tutta la tradizione che abbiamo visto giungere fino a noi. E che si seguitasse piuttosto quelli che la Vita di Leone X è naturale, poichè questa ebbe una fama efimera, mentre gli altri furono conosciuti e ammirati da tutti, fonte inesauribile di tante vere e false notizie. Quando la critica arrivò alla Vita di Leone X e si accorse della contradizione, ormai la *verità tradizionale* era assodata: era impossibile che fino ad ora ci si fosse ingannati; si volle eliminare la contradizione, e di Luca Pulci autore della Giostra e dell'autore del Morgante si fece una persona sola.

Dimostrata l'origine della tradizione, essa cade da se stessa. Il solo fatto della contradizione, in cui è il Giovio, basterebbe a togliere ogni valore alle due affermazioni, e a provarci ch'egli davvero scriveva *alla burchia*, come dice il Varchi, cioè a caso, trascuratissimamente. Ma v'ha di più. Se si ammette che la notizia che ci dà negli Elogi non è un parto della sua fantasia, come si spiega il fatto che nessun altro indizio di tale tradizione abbiamo, nè prima

(1) Elogio di Mons. Paolo Giovio il Seniore, in Elogi italiani, tomo VIII, Venezia, s. a., p. 61.

di lui nè contemporaneamente a lui, nè per tutto il 500 nè per i primi anni del secolo XVII? Come si spiega invece che fino al 1618 continua la tradizione contraria, che fa Luigi autore delle stanze, tanto che i Giunti non vogliono stamparvi sopra il nome di Luca? Come si spiega che Anton Francesco Doni nella prima Libraria, [1] seguendo le stampe, attribuisce la Giostra a Luigi? È possibile che non conoscesse gli Elogi del Giovio, da più di 30 anni usciti più volte alla stampa e per tutto famosi?

Affermare dunque che Luca Pulci è autore della Giostra di Lorenzo è affermare una cosa che non ha fondamento veruno, con la stessa leggerezza con cui è stata scritta inconsciamente dal Giovio, quando, nominando per incidenza un Pulci, lo battezza con quel nome che nella prima metà del 500 era più universalmente unito con quel tale casato. Sono i cinquanta anni di oblio assoluto per Luigi Pulci; ed è il quarto d'ora del Ciriffo Calvaneo! È il tempo del sorgere dei gesuiti e del concilio di Trento e dell'Inquisizione e della Sacra Congregazione dell'Indice, che scomunicava inesorabilmente il Morgante e il suo autore. Un vescovo della Chiesa, gaudente, che non voleva sciuparsi nessuna digestione, istintivamente era portato ad assecondare la reazione cattolica perfino contro le ombre. Allora allora Paolo III aveva solennemente aperto il Tridentino, e, insieme col Cristianissimo con la Serenis-

[1] Venezia, 1580.

sima e col magnifico Cosimo I il Grande, doveva dare il permesso di stampa e il privilegio di correre il mondo agli Elogi del Giovio.

*
* *

Ed ora a Luigi, e prima di tutto alle stampe:

I. La Giostra di Lorenzo | de Medici messa in ri | ma da Luigi De Pul | ci Anno. M.CCCC. | LXVIII | — s. l. e a., ma del secolo XV: forse la prima edizione.

II. La Giostra di Lorenzo | De Medici messa in rima | da Luigi De Pulci Anno | M CCCC LXVIII | — E in fine: Impressum Florentie | A. D. M.CCCC.LXXXI. Die | XVIII. Men. Martii | Amen | — Editore forse il Miscomini: l'anno secondo lo stile fiorentino.

III. La Giostra | di Lorenzo de Medici messa | in rima da Luigi Pulci | An. M.CCCC | LXVIII | (1). — E in fine: Impresso in Firenze per Bernardo | di Philippo di Giunta. Anno | D.ñi. 1518. Mẽse Octob. |

IV. La Giostra di | Lorenzo de Medici messa | in rima da Luigi Pul | ci. An. M CCCC | LXVIII | (2). — E in fine: Impresso in Venetia per Francesco Garone | Anno Do. M CCCCC.XXVII | a di. XXI. de Zugno. |

(1) Questo nella pag. r. della prima carta. Nella pag. v. della stessa prima carta si ripete: La Giostra di Lorenzo | de' Medici messa in rima da Luigi Pul | ci nellanno. M.CCCC.LXVIII. |

(2) Nel *tergo* ripete: La Giostra di Lorenzo | de' Medici messa in rima da Luigi Pulci | nellanno M.CCCC.LXVIII. |

Contro queste quattro edizioni si vuol contrapporre l'anonima del 1572! ([1])

I manoscritti disgraziatamente non ci dicono niente: sono due soli, ambedue adespoti. Nel magliabechiano (cl. VII, cod. 293, c. 23 r. 42 v.) si nota lo stesso fatto riscontrato nell'edizione giuntina: mentre le Pistole, in un testo assai frammentario, sono dette espressamente « de Luca de Pulci », nell'intestazione delle Stanze si legge solo « La giostra di Lorenzo de Medici. » È stato il raccoglitore di questi manoscritti pulciani quegli che li ha rilegati tutti insieme, e poi ha messo il titolo, a tutto il codice, di « Poesie di-

([1]) Il Gamba (Serie dei testi di lingua, Venezia, 1839, p. 348) ci dice che il Serassi fece ristampare la Giostra del Pulci « in Bergamo, Lancellotti, senz'anno in 8,° unitamente alle cose volgari del Poliziano. » E parlando della ediz. delle Stanze del Poliziano (pag. 223), Bergamo, Lancellotti, 1747, in 4° gr., ci dice che il Serassi stampò, ma non divulgò per scrupolo di coscienza anzi distrusse, anche le altre rime del Poliziano. Questo rarissimo libro esiste nella Trivulziana: « è stampato con la sola antiporta in carte 100 numerate, dopo le quali stanno al fine car. 48 contenenti la *Giostra* di *Luigi Pulci.* » Da queste parole del Gamba parrebbe che il Serassi la rivendicasse a Luigi. Ma non è vero: forse quel *Luigi* è un errore di stampa o una delle solite sviste del Gamba. Il fatto è che nella Trivulziana esistono due esemplari dell'edizione in discorso: l'uno in carta grande e legato con l'indicazione *Bergamo Lancellotti* s. a. in 8° di pp. 100-48, (le prime 100 contengono le stanze e le poesie del Poliziano, le altre 48 con numerazione nuova un elogio di Luca Pulci e poi (pp. 8-48) la Giostra di Lorenzo de' Medici senza indicazione d'autore); l'altro slegato, mancante di 4 pagine e contenente qualche piccola diversità, là dove dice che l'Elogio di Luca Pulci è tratto dagli *Scrittori Fiorentini* del P. Negri. Il nome del Serassi non figura nel volume.

verse di Luca Pulci »: più prudente di lui il Targioni-Tozzetti, estensore del catalogo delle classi dei Mss. magliabechiani, descrivendo il codice in questione, dice della Giostra: « forse dell'istesso » Luca.

L'altro ms. è il marucelliano C. 256, una « miscellanea antica di prose e poesie » del secolo XV, proveniente dalla biblioteca Guadagni. Anche esso è adespota, chè le parole « di Luca Pulci la Giostra etc. » sono chiaramente di mano recente. Nell'indice delle materie preposto al codice, di mano molto antica, si legge all'indicazione della pagina delle stanze: « Poema per le nozze di Braccio Martello colla Lucrezia Piccarda » (sic), e niente altro.

***

Passiamo a un argomento che sembrerebbe a prima vista in favore di Luca. Sono tre versi della stanza 23.ª:

> Non si ricordan le guerre passate
> Che fur conformi alla pugna di Flegra,
> Come altra volta in versi ho compilate.

Flegra era la città della Macedonia, poi detta Pallene, in cui favoleggiavasi essere avvenuta la gran battaglia dei Giganti con gli Dei. Ci allude anche Dante (Inferno, XIV, 58) con lo stesso emistichio « alla pugna di Flegra ». L'autore delle stanze dunque dice di aver altra volta descritto pugne di Giganti. Ebbene, nella epistola VII di Luca Pulci la terzina 13ª comincia:

> Taccia di Flegra e de' Giganti il verso.

Si penserebbe che anche l'autore di questa epistola avesse cantato Flegra e i Giganti. E infatti nel canto VI e VII [1] del Ciriffo Calvaneo abbiamo giganti e pugne, se un po' più comiche, certo simili a quelle di Flegra. Se avesse trovato quest'argomento qualche sostenitore di Luca, lo avrebbe chiamato decisivo; e a chi avesse osato opporgli che anche Luigi canta le pugne veramente *flegree* di Orlando coi giganti Passanante Alabastro e Morgante, avrebbe risposto che il Morgante fu pubblicato solo nel 1482, e che perciò l'autore della Giostra non avrebbe ancora potuto dire di averle « altra volta in versi compilate. »

Rispondo. Se il Morgante uscì per la prima volta in 23 canti solo nel febbraio 1482 (1481 s. f.) e in 28 nel febbraio 1483 (s. c.), ciò non vuol dire che non fosse stato scritto e anche divulgato assai prima. Guglielmo Volpi, [2] che lo ha studiato a lungo, crede che il Pulci cominciasse il poema circa il 1460, e che da principio procedesse anche rapidamente, solo interrompendo il lavoro per causa dell'esilio del '66; e da alcuni dati interni rileva che i canti XIV-XVIII furono scritti tra il '62 e l'aprile '68, che il XXII è posteriore al '65 e che nel '70, se non prima, tutti e ventitrè i canti erano finiti. Ognun poi sa, sia vera o no

[1] Seguo la divisione in 7 canti, quale è nell'edizione giuntina del 1572.

[2] Note critiche sul Morgante, estr. dalla Bibl. d. scuole class. ital. N. S. an. VI, Modena 1° giugno 1894; — e Del tempo in cui fu scritto il Morgante, estr. dalla Rassegna Emiliana, A. II, fasc. 10, p. 550, Modena, 1890.

la lettura alla mensa medicea raccontataci da Bernardo Tasso, che quasi canto per canto, appena usciva dalla penna del Pulci, era letto avidamente e ricercato alla corte, se così può chiamarsi, di Piero di Lorenzo e di Lucrezia sua madre, da dove senza fallo passava per le mani di tutti gli amici e cortigiani. Così almeno i tre quarti del Morgante nel '69 o '70 doveva essere nota a molti, notissima poi a coloro cui si indirizzavano le stanze per la giostra di Lorenzo. Questo per la data e la possibilità di un'allusione al Morgante fino dai primi del 1469. Quanto poi ai canti VI e VII del Ciriffo Calvaneo — (il verso della VII epistola non ha nessun valore: è Pantesilea che parla e dinanzi alle gesta troiane crede rimarranno oscurate le vittorie di Giove sui fulminati giganti) — mi è sorto il dubbio che non siano fattura, come si è sempre affermato, di Luca. Non dico nemmeno che in essi si risente qualcosa dello spirito bizzarro e comico di Luigi, il quale vede da per tutto il ridicolo, e pur di presentarlo completo al lettore non rifugge da frasi e imagini sconce e ardite: tendenza che non si ritrova nei primi cinque canti del Ciriffo. Mi si potrebbe rispondere che la materia stessa dei canti VI e VII portava al comico, al buffo. All'ultima tappa del rinascimento non si potevano cantar davvero sul serio battaglie di giganti, i quali, oltre che minacciare e giurare

per lor santi
Che faran de' cristian sì gran fracasso,

infilzano ottave intere in lingua turchesca arabesca e moresca, e hanno un occhio solo e un piè solo,

E vanno a salti come fa il ranocchio,

e prendono sbornie veramente gigantesche, e pensano a far di Parigi un gran bordello e a gustare le loro orgie fin dentro la chiesa di San Dionigi! Non penso nemmeno a confrontare tutti i luoghi simili che sono in questi due canti e nel Morgante, nè tento di ricercarvi lo stile di Luigi: opera vana, tanto essendo leggère e inafferrabili le differenze di lingua e di stile dei due fratelli. Mi limito a un'osservazione puramente esterna. Bernardo Giambullari, che continuò per altri tre lunghissimi e noiosissimi libri il Ciriffo pulciano, nella sua terzultima ottava ci dice che egli « diè fine all'opra » che

nel principio Lucio Pulcro ha fatto
E poi Luigi fonte di scientia.

Inoltre nell'edizione di Roma del 1514, che è la prima ed originale per la continuazione del Giambullari, e in quella veneziana del 1535, è un sonetto, il secondo, in cui Ciriffo stesso ripete al lettore di essere il frutto di « l'un Pulcro e l'altro » còlto « da nuovo successore. » E Luigi Pulci stesso alla fine del Morgante ci manifesta la volontà di terminare il poema lasciato incompiuto dal fratello. Nel canto XXVIII alla strofa 113, parlando di re Luigi figlio di Carlomagno, ci dice che si riserba

altrove a fargli honore
In altro libro o libel cominciato;

e nell' ottava 124 dice che se non ha cantato degnamente di Carlo, come avrebbe voluto, egli spera di glorificarlo meglio quando canterà di Luigi,

Dove sarà Ciriffo Calvaneo.

Non c'è dubbio: al Ciriffo hanno lavorato Luca Pulci, Luigi Pulci e Bernardo Giambullari. La parte che spetta alla penna del Giambullari è fuori di questione. Resta a determinare qual parte dobbiamo a Luca e quale a Luigi.

In alcune edizioni del Ciriffo pulciano dopo il verso

E così decto fe' chiamare il boia,

seguono altre 29 stanze, contenenti il supplizio del traditore Falcone in un racconto diverso da quello poi fattone dal Giambullari, l' ultima delle quali è questa:

La brieve vita del tempo non dice
Dover trovar la fine di costoro.
Ancor resurgerà una fenice,
Che già s' incoronò di verde alloro,
E forse ha ritrovato ogni pendice
Di questo fatto nobile e decoro;
E che ciò sia, se alcuno mai lo 'mpetra,
Quel che seguì ci dirà la sua cetra.

L' opinione che più facilmente può nascere in testa ad ognuno, e che fu accarezzata anche dall' Audin, (1) e dal

(1) Nella sua edizione del Ciriffo, Firenze, 1834.

Tosi nella sua biliografia e seguita dal Gaspary, è che la cooperazione di Luigi si limitasse a queste 29 stanze, vista anche l'apparizione di esse appunto in quelle stampe nelle quali il poema è dato come opera dei due fratelli. ([1]) Ma c'è un obiezione fondamentale. Come mai il Giambullari, il quale ci dice essere il poema ch'egli stampa opera sua e dei due fratelli Pulci, dei quali e specialmente di Luigi fu quasi coetano e per molti anni compagno di corte ed amico, avrebbe, nella edizione proprio da sè curata, omesso appunto quelle 29 stanze che rappresenterebbero la cooperazione di Luigi « fonte di scientia »? Evidentemente egli non conosce quelle ottave, o, pur conoscendole, sa che non sono di Luigi e che l'opera di questo è da ricercarsi nei canti anteriori. Ancora: quell'ultima ottava che ho riportato, come potrebbe mai essere di Luigi Pulci? Per ammetterlo, bisognerebbe ammettere anche che Luigi sapesse dell'incarico dato dal Magnifico al Giambullari. È egli ora ammissibile che, vivo Luigi, Lorenzo incaricasse il Giambullari di continuare l'opera interrotta di Luca Pulci, quando sapeva che il fratello Luigi, suo amico cortigiano e poeta favorito, aveva già posto mano a tale continuazione? Imperocchè è fuori di dubbio che la « fenice Che già s'incoronò di verde alloro » e già « forse ha ritrovato ogni pendice Di questo fatto nobile e decoro » non può essere altri che il Giambullari.

([1]) Edizioni di Firenze 1509, Milano 1518, Venezia 1534: Ciriffo etc. « composto per Luca Pulci et parte per Luigi suo fratello. »

Io credo perciò che l'opera di Luigi termini col verso

E così decto fe' chiamare il boia,

rimasta incompiuta per la morte che lo colpì nell' '84 ([1]); che poco dopo — certo prima del 1489 — Lorenzo il Magnifico desse l'incarico a Bernardo Giambullari, allora sui 40 anni e già noto come verseggiatore, di proseguire l'opera dei due digraziati fratelli e amici e servitori suoi; e che intanto — il Giambullari scriveva con calma: gli occorsero 25 anni interi — volendosi ristampare su la fine del secolo XV il poema, ([2]) qualcuno a noi ignoto aggiunse le 29 stanze predette, perchè almeno l'azione e il senso non rimanessero sospesi. Così si spiega benissimo anche l'ul-

([1]) Infatti io credo che non esista alcuna stampa del Ciriffo anteriore a quest'anno. Quella senz'anno la cui carta ha la stessa marca di quella fiorentina del Morgante del 1482 non ci dice nulla: forse è l'edizione principe stampata da Antonio Miscomini subito dopo la morte di Luigi. L'altra veneziana « per Magistrum Andream de Papia Calabrensem MCCCCLXXVIIII idibus decembris » ha la data sicuramente erronea, come riconosce anche l'Audin Infatti Andrea da Pavia detto il calabrese non sappiamo che abbia edito nulla prima del 1485: forse è caduto un X, e deve leggersi 1489. La terza io credo sia quella s. l. e a. veneziana, stampata intorno al 1494 (vedi nota seguente). Le altre sono del secolo XVI. Se prima dell'84 non uscì nessuna stampa, come si spiega che le prime di esse fatte subito dopo la morte di Luigi non contengono le 29 stanze?

([2]) Esiste infatti un'edizione s. a. della fine al secolo XV, la quale contiene le 29 stanze, ed ha lo stesso fregio e gli stessi caratteri dell'edizione del Morgante del 1494. Si noti che tale edizione attribuisce al solo Luca Pulci tutto il poema.

tima stanza suriferita: la cetra che canterà i fatti futuri sarà quella ufficiale del Giambullari. Con questo non pretendo di determinare quali ottave precisamente devonsi alla penna di Luigi. Dovendo fare un'ipotesi, la più probabile è che sia roba di lui quella in cui qualche cosa di lui si ritrova, che richiama il Morgante e non affatto il Driadeo o le Pistole o i primi canti del Ciriffo stesso. Il Truffi, che nega l'umorismo sparso qua e là per la Giostra essere esclusivamente proprio di Luigi, sostiene che anche nel Ciriffo ci sono esempi di tale umorismo. E ne cita alcuni: ma le sue citazioni sono quasi tutte degli ùltimi due canti, di quelli che da tutto l'insieme io dubito fortemente non siano di Luca. Non potrebbe essere una profezia quell'ultimo verso dal canto V, in cui si dice che il soggetto del poema è tale

da dovere stancar più d'una penna,

profezia di uno che si sente vicino a morire? tanto più se egli si trovava chiuso nelle *Stinche?*

*
* *

Dobbiamo ora dare uno sguardo alle condizioni in cui il Pulci trovò questo genere di poesia: nella quale sono fusi diversi elementi.

Il primo è schiettamente indigeno e popolare, derivante da quella mèsse copiosa di cronache in versi, (miscuglio di

fatti veri e falsi, di leggende, di agiografia, di misteri, di superstizioni), che insieme con gli altri generi di poesia storica durarono a fiorire dal primo Medio Evo fino al sec. XV inoltrato: elemento che a poco a poco svolgendosi con intonazione e con metri ora lirici ora narrativi cambiò carattere, fino a giungere al realismo più vero, che in Toscana prese la forma di *toscanesimo* puro. Il canto storico nasce dopo qualunque avvenimento importante, o di gioia o di dolore. Le imprese degli avi da una parte con le vite dei santi, dall'altra le elezioni del vescovo e del podestà sono i soggetti più antichi: più tardi, quando Firenze diventa il centro di questa fioritura poetica, sposalizi, onoranze e ricevimenti a principi e ambasciatori, tornei, cavalcate, feste di Maggio, di S. Giovanni, della Befana, della Pasqua, della Pentecoste, del Natale, ne sono occasione.

In questa corrente poetica, che ha la sua origine sì per la forma che per la sostanza direttamente nel sentimento e nella vita del popolo nostro, confluì molto per tempo l'altra corrente, popolare e letteraria, che veniva di Provenza e di Francia: il *sirventes* dei trovatori, dall'argomento civile politico religioso e morale, che in Italia diventò forma esclusivamente narrativa di argomenti differentissimi ma specialmente politici e storici; e le *chansons de geste* e i *romans de chevalerie* o racconti d'avventura dei troveri o dei menestrelli: corrente d'importazione e in un certo senso, possiamo dire, romantica. Ma anch'essa perde

i caratteri originari, e si fonde nel crogiuolo del toscanesimo, dove le figure secche e sporgenti come bassorilievi, per usare un' imagine del Carducci, cominciano presto a prendere un'aria che tra l'ingenuo e il malizioso sa un tantino d'ironico e di burlesco, finchè non giunge il Pulci, il quale nella cólta società di Lorenzo del Poliziano e di Pico introduce il Morgante.

Queste due correnti poetiche non restano isolate, ma si alternano, si mescolano, e influiscono l'una su l'altra. Antonio Pucci, il tipico esempio, canta al popolo su la viola ora avventure romanzesche e casi d'amore — ed attinge alla Francia —, ora fatti contemporanei comunali — e ritorna al costume italiano —: la forma era il serventese o la terzina o l'ottava.

L'antico menestrello non muore, ma in Toscana cambia usi e costumi, smette di peregrinare continuamente, e, pur non mancando di accorrere alle fiere importanti e alle feste religiose e civili, alle nozze principesche e ai tornei, egli si fa una casa e rende quasi fisso il proprio mestiere.

I *canta in panca* di S. Martino da un lato per i cittadini d'ogni condizione, del popolo grasso e del minuto, degli artefici e dei bottegai, dai racconti epici e cavallereschi francesi scorrazzano, aiutati dalla viola o dalla chitarra, al vangelo e alle storie più antiche, fino alla cronaca quotidiana: dall'altro, l'*Araldo della Signoria* per il Gonfaloniere, i Priori e gli ospiti loro. E quello che avviene in Firenze, si ripete certamente anche in altre parti d'Italia.

I cantastorie o canterini diventano stipendiati del Comune, « per allietare » come a' Perugia « dell'arte loro i magistrati ed il popolo ». La legge impone loro il soggetto del canto: qualsiasi avvenimento importante per il Cómune, spesso forse anche un nudo fatto di cronaca.

Anche lasciando da parte tutta questa mèsse poetica, che conta parecchie migliaia di ottave e che pure ebbe grandissima influenza su quella che più direttamente ora vogliamo studiare, ci resta sempre un altro campo, finora poco esplorato, di poesia popolare narrativa e d'occasione, la quale, se non riescì mai a produrre niente di bello, pure deve a noi interessare: vuoi perchè ci dimostra sempre meglio il gusto del popolo nostro del 400 verso la narrazione poetica, e la continuità e la larga fioritura del nostro volgare durante il trionfo dell' umanesimo; vuoi perchè essa prepara e sprona a cantare Angelo Poliziano, in quel gioiello *letterario* che sono le stanze per la giostra del 1475. Non che la poesia dell'Ambrogini possa paragonarsi con tutta questa ignota, e in parte giunta a noi anonima, poesia popolare a lui precedente; ma forse, senza questa, difficilmente sarebbe venuta in testa a Messer Angelo l'idea di comporre un poema sopra un avvenimento così usuale come una giostra: ed è certo che nel confronto meglio spicca la bellezza plastica e la finezza greca della poesia del Poliziano, e cresce il suo merito di avere fermato nella lingua volgare le forme bellissime antiche, senza contrasti e senza lotta,

ispirandosi in un modo tanto più geniale alla stessa sorgente d'occasione dei suoi predecessori.

Ai quali accennarono già il Carducci ([1]) e il Volpi ([2]); ma furono accenni fugaci, che non bastano a farci vedere la strada percorsa da questa poesia narrativa d'occasione. Brevemente perciò guardiamo qualcuno di questi componimenti rimastici, e cerchiamo di fissare via via i vari elementi formativi e le varie tappe che essi segnano nella strada che conduce al Poliziano.

E prima di tutto, teniamo presente il fenomeno importantissimo dell'umanesimo, che, cominciato molto per tempo e favorito da Dante e più specialmente dal Petrarca e dal Boccaccio, penetra in tutti i rami della cultura e della civiltà con tanta veemenza, che perfino le produzioni schiettamente popolari ne risentono qualche piccolo influsso. Influsso che non dubito di chiamare dannoso, in quanto che non è lo spirito classico che penetra nel popolo del 3 o 400, ma è una pura esteriorità formale che si sovrappone, come ridicola superfetazione — dice il Carducci — del morto sul vivo, su la spontaneità del popolo nostro. Non si fraintendano le mie parole: l'umanesimo fu un bene come fenomeno complesso, come causa ed effetto nel tempo stesso dell'avanzarsi di una nuova società e di una nuova cultura, come rivendicatore della individualità umana e della ragione; fu un male quando e là dove

([1]) Introduzione al Poliziano, op. cit. Firenze, 1863.

([2]) Giorn. st. della lett. it, Vol. XVI, p. 365 e seg

non fu che formalismo di moda per celare la vacuità interna, privo di ogni intima connessione con lo spirito e col pensiero.

In Italia lo studio dell'antico — non mai morto del tutto nemmeno nel Medio Evo — diventa cieco entusiasmo alla fine del 300, non solo nei dotti, ma in buona parte anche del popolo: nonostante che questo fenomeno, nuovo nel suo genere, — trascuro Carlo Magno e il mille — parrebbe, chi lo consideri superficialmente, dovesse essere impopolare del tutto, mostrandosi, ma non essendo in realtà, un mero portato della ragione di pochi dotti e non una necessità storica evolutiva del pensiero italiano.

Tralasciando tutto il resto, anche la poesia latina rinasce e fiorisce con alcuni umanisti: perfino la storia contemporanea dei Comuni o delle Signorie trova i suoi poeti in esametri o in distici, di forma narrativa o laudativa; e le *Sforziadi* e le *Triulziadi*, e le *Borseidi* e le *Borgiadi* riempiono migliaia e migliaia di versi eroici, contro il favore del publico semi-letterato, il quale si diletta un po' più nei brevi poemetti in distici, trattanti episodi della vita di qualche personaggio celebre.

Da per tutto la mitologia vorrebbe pomposamente trionfare; ed invece, priva di qualunque intimo senso, diventa ridicola e comica.

Un componimento che più direttamente ci interessa, non solo perchè rientra nel genere epico-laudativo, ma più

per il personaggio e il fatto cantati — quelli stessi che ispirarono le stanze di Angelo Poliziano — sono i 78 distici latini del canonico Giovanni Aurelio Augurelli (1441-1524), pubblicati per la prima volta a Rimini nel 1818 da un ms. della biblioteca riminate, e oggi tradotti in parte dal Del Lungo (1). La spontaneità popolare ha ceduto completamente il campo alla rettorica umanistica. L'Augurelli, canonico di Treviso e auditore di qualche lezione del Poliziano allo Studio fiorentino, e correttore fiduciario della prosa del Bembo, comincia con 11 distici, niente di meno, di invocazione alle Muse e di proposizione, in cui egli fa pompa di tutta la sua pseudo-cultura classica, e della sua familiarità con le Pieridi, con le fonti Aonie, e con la tua cetra, o Calliopea. La proposizione di un poema che dovesse gareggiare con l'Iliade o con l'Eneide non poteva promettere di più: « canterò le feste novelle e la grande potenza e le regie imprese dei *Medicum bina lumina*, canterò Giulio vincitore, mentre *omnes Io triumphe! canunt* ».

> Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?
> Parturiunt montes, nascetur....

.... 67 distici, messi in bocca ad una *amica ad magnanimum Iulianum Medicem*. È una lascivia erotica, sotto forma di prosopopea — della gentile Vespucci non credo —, in cui la mitologia classica, contro la sua natura, si trova a disagio fra gli ardori carnali dell'amante di Giulio, ardori

(1) Florentia, Firenze '97, pp. 397-402.

assai freddi del resto, se le permettono di enumerare e descrivere tutti i giostranti ad uno ad uno e la giostra e specialmente il suo Giulio, finchè

ipsa
Laetior ante omnes Io triumphe! cano.

Cito questi dimenticati poemetti, non perchè meritino di essere disseppelliti dall'oblio in cui giacciono, nonostante che, secondo il Burckhardt, tutta questa poesia umanistica dalla più servile imitazione salirebbe fino alla « creazione vera e originale » (1); ma perchè interessa notare il loro soggetto: la glorificazione di qualche signore o famiglia potente, o i divertimenti loro favoriti, fra i quali spicca la caccia. Questo dovremo richiamare a proposito di altri poemetti volgari.

Prima di venire ai quali un'altra cosa bisogna notare.

Tutti conoscono le accuse ingiuste e ridicole che il Niccoli e il Bruni insieme con altri umanisti, cui facevano eco contro l'autore del De Monarchia i clericali ad oltranza, lanciarono contro Dante, il Petrarca e il Boccaccio: fenomeno punto strano in quel tempo, e manifestazione di una lotta non particolare a quel periodo, ma più generale fra antichi e moderni, fra classicisti e romanticisti, fra conservatori e progressisti. Forse qualcuno allora ha creduto che per rivendicare la grandezza della triade glo-

(1) La civiltà del rin. in Italia, (trad. Valbusa), Firenze, 1876, Vol. I, p. 344.

riosa, e massimamente di Dante, fosse stata necessaria la difesa di un Francesco Landini [1] o di un Cino di Francesco Rinuccini [2] o di un Domenico da Prato o di un Francesco Filelfo o di un Coluccio Salutati o di quanti altri latinisti o grecisti di buona volontà produsse il quattrocento: è un'illusione, chè non c'era bisogno di difese umanistiche per il poeta divino e per quella lingua volgare ch'egli aveva nel suo viaggio di perfezione *rimosso dallo stato di miseria e condotto allo stato di felicità.* Il popolo tutto oramai si era impadronito del retaggio di Dante, la lingua volgare proseguiva la sua strada, e i tre luminari del trecento apparivano la maggior gloria di Firenze [3]. Dante specialmente era un elemento indispensabile per la società e per la civiltà fiorentina; era, come dice il Voigt, l'oracolo al quale s'inchinavano uomini e donne, devoti e profani. Nel 1373 il Boccaccio inizia la lettura publica e la spiegazione della Comedia: dopo lui si seguono Messer Antonio pievano di Vado [4] (1381), Filippo di Matteo Villani, Giovanni Malpaghini da Ravenna, Giovanni di Gherardo Acquettini da Prato (dal 1417 al '25), padre An-

(1) Vedi i suoi esametri latini indirizzati ad Antonio pievano di Vado, lettore di Dante nel 1381, in Wesselofsky, prefaz. al Paradiso degli Alberti di Giovanni da Prato, Vol. I, parte II, appendice N. 16.

(2) Wesselofsky, op. cit, app. 17.

(3) Cfr. Flamini, Lir. tosc. del rin., pp. 331 segg. e 343.

(4) Parrocchia del Comune di Castel San Niccolò nel Casentino.

tonio dei Minori (1430), Francesco Filelfo (1431-2), Giovanni da Corella, Lorenzo di Giovanni da Pisa canonico di San Lorenzo, Antonio da Castello San Niccolò in Casentino (in S. Firenze nel 1432), Antonio da Arezzo (1432-3), Cristoforo Landino (1457). La sacra consuetudine di spiegar Dante pubblicamente si propaga per tutta l'Italia (ricordo solo Francesco da Buti e Iacopo Alighieri), e in Firenze dura per lo meno fino al 1457; se poi cessa, non cessa con lei il culto per il poeta, culto che a Ravenna diventa idolatria e fa trasportare la lampada ardente dinanzi al Sacramento all'urna del poeta, dichiarato più degno di tale onore che il Dio. Le stesse parole di Leonardo Bruni nel primo dialogo *ad Petrum Histrum* che Dante è il poeta dei fornai e dei calzolai, « *atque eum zonariis pistoribus atque eiusmodi turbae relinquam* » [1], sono vere, non nel senso oltraggioso che avea in mente l'autore, ma nel senso che non era quasi fornaio non calzolaio in Firenze, che non conoscesse e venerasse il poeta divino.

E nemmeno sarto, si potrebbe aggiungere: giacchè nel codice cart. mgl. cl. XXV, 347, è proprio un sarto, e di quelli che tenevano al proprio mestiere [2], il quale, cronista giornalista e consigliere poetico del comune di Firenze,

[1] Ed. Kirner, Livorno, 1889, pp. 33-4.

[2] Per ben tre volte in tre luoghi diversi del codice egli ripete queste precise parole: « Io Giovanni nè Sere nè Messere | ma sarto fiorentino sono adesso |, ecchieggo a ogni dotto miserere | d'ogni fallanza ch'i' ò qui comesso ».

ci fa gli elogi dei « luminari d'ogni umano lume », com' egli dice,

... **Dante che diacie a Ravenna**

(oh, inutile desiderio di riaverne le ceneri!)

e 'l gran Petrarca con Giovan Boccaccio

fonti di « gran diletto » per il buon fiorentino.

Ambedue questi influssi, l'umanistico e il dantesco, ritroveremo potenti nella poesia che ora dobbiamo studiare.

Non ostante la svariata moltiplicità di cause e di soggetti, le occasioni più propizie per incitare il poeta popolare erano le giostre e i tornei. Introdottasi prestissimo, sia di Francia o di Germania, questa usanza in Italia, subito si sentì il bisogno di menestrelli pronti a celebrare sui loro strumenti le prodezze dei combattenti e la gloria del vincitore, nello stesso modo che necessari erano i servi i valletti gli araldi per il servizio della lizza, per dare o cambiare le armi ai combattenti e tenere il popolo in silenzio ed in ordine, oppure, ufficio destinato agli araldi, per chiamare il popolo a raccolta nel luogo della giostra e proclamare poi i nomi dei vincitori.

Vere *giostre* rimate anteriori al sec. XV almeno finora non si conoscono, poichè non fra esse si può annoverare la *Giostra delle virtù e dei vizi*, poemetto marchigiano del sec. XIV, probabilmente nato a Macerata, e pubblicato da Erasmo Pèrcopo [1]. È una giostra fra i fedeli di Cristo e quelli di Lu-

[1] Propugnatore, 1887, Vol. XX, p. II, pp. 3-53.

cifero, fra la Gerusalemme celeste e la Babilonia infernale, fra le virtù e i vizi. Ma queste astrazioni etiche nella mente del mistico poeta diventano persone vere e proprie: le due città si cambiano in due castelli feudali del Medio Evo; le virtù e i vizi, personificati nei cittadini di esse, prendono le vesti di paladini, di baroni, di cavalieri, di vassalli; i capi delle due città diventano due principi o re. Il poeta idealistico si è lasciato prendere la mano dal realismo del tempo, e nella forma strana e nuova delle sue 53 strofe, composte ognuna di 5 strofette ternarie di settenari, ha fatto qualcosa che somiglia a una forma di epopea popolare.

Qualche cosa di simile, ed anche di migliore, con la differenza che il poeta marchigiano parte dall' ideale ed arriva al reale, là dove il toscano partendo dal reale fa una cosa tutta allegorica, abbiamo nel *Giuoco d' amore* della fine del 300 di Giovanni Acquettini (che il Wesselofsky dimostra esser tutt' uno con Giovanni di Gherardo e Giovanni da Prato) quale si legge nel Cod. mgl. naz. II, II, 40 (cl. VII, 1010). È un miscuglio lirico-descrittivo-narrativo di più che 1200 versi svariatissimi, in forma di capitoli canzoni ballate ed ottave, tutto allegorico e mitologico, in cui, come già riconobbe il Wesselofsky, la realtà spicca troppo forte di sotto alla veste allegorica per non nascondere personaggi veri sotto i nomi mitologici e per non essere ritratta da qualche festa piacevole di quel tempo spensierato ed allegro, cui l'autore forse assistè. È inutile ch' io rifaccia qui ciò

che ha fatto già il Wesselofsky [1], un ampio sunto del poemetto: nel *Giuoco d'amore* « si balla e si canta e si giuoca alla mosca cieca e si fa una vera giostra. Insomma è una festa di maggio, come forse altre se ne facevano in Firenze; sol che il velo allegorico sopra disteso le levò il carattere di realtà, mettendola fuori del luogo e del tempo in un fantastico regno d'amore.... È come un'ebbrezza d'amore » [2], che finisce in una vera giostra fantastica fra le due brigate a cavallo: è una giostra d'amore rallegrata da ballate e rigoletti, i divertimenti tradizionali del popolo per festeggiare il ritorno della primavera.

Anche oggi al principio della bella stagione rivive in certe campagne il *maio* o *maggio*, come rappresentazione popolare, detta tuttora qualche volta *giostra*, perchè spesso all'azione s'intreccia un combattimento, o forse perchè in origine era vera giostra e torneo popolare. La forma adottata nel *Giuoco d'amore* dall'Acquettino, ammiratore e imitatore di Dante [3], è la terzina: ma quando il poeta passa a narrare la giostra, il verso da narrativo diventa lirico, breve, in forma di ballata. Questo fatto, che potrebbe apparire strano, è invece comune con la maggior parte dei

[1] Prefazione al Paradiso degli Alberti, Vol. I, parte II, pp. 170-187.

[2] Wesselofsky, Op. cit. Vol. I, p. I, p. 170.

[3] Un suo poemetto pieno di reminiscenze dantesche, d'allegorie del quadrivio e di scienza classica mal digerita, è autografo nel cod. mgl. cl. VII, 702, stampato in gran parte dal Wesselofsky, op. cit., Vol. I, parte II, pp. 109-192.

poeti culti storico-narrativi delle nostre origini, in opposizione ai poeti popolari o a quelli che scrivono per il popolo, i quali all'andamento lirico preferiscono l'epico.

Altre occasioni di poesia porgevano le varie feste dell'anno, i perdoni e i pellegrinaggi, i quali spesso finivano mondanamente fra il riso e l'amore: come avviene in quel poemetto del cod. ricc. 2254, attribuito all'Acquettino, che racconta di una visita fatta a Prato nell'occasione dello scoprimento della cintola della Vergine, curioso, dice il Wesselofsky [1], per le molte notizie caratteristiche delle festività popolari, nelle quali l'elemento religioso si confondeva col profano.

Come poesia schiettamente narrativa, rientra in questa categoria anche il ternario di Giovanni di Cino Calzaiuolo (+ 9 Apr. 1451) su le festi solenni celebrate per la consacrazione di S. Maria del Fiore, fatta da Eugenio IV nel 1436 [2]; come pure l'*Incoronato*, « lungo e noioso poema in terzine d'oscuro verseggiatore » [3], che trae argomento dall'accoglienza ricevuta in Siena dall'imperatore Federigo III. Anche le tre descrizioni poetiche della festa di S. Giovanni pubblicate dal Guasti [4] ci offrono un bell'esempio di poesia narrativa d'occasione: ma la prima di esse, anonima, del principio del 400, interessante

(1) Op. cit., Vol. I, parte I, p. 159.
(2) F. Flamini, La lirica toscana del rinascimento, p. 110 e segg.
(3) Flamini, op. cit. p. 150.
(4) Le feste di San Giovanni Batista in Firenze, Firenze, 1884.

perchè completa la descrizione prosastica del cronista Goro di Stagio Dati, ha andamento lirico in 16 stanze di canzone; e la seconda, pure anonima e a stampa, in 70 ottave corrispondenti alle due descrizioni in prosa del Cambi e del Landucci, oltrepassa di troppo i limiti del nostro periodo, in quanto che descrive le feste del 1514. Ciò non vieta di notare la minuziosa e pedestre descrizione, in ottave molto peggiori di quelle del Pulci, mescolanti stranamente la mitologia pagana con le credenze cristiane.

Anche la musa lirica non lasciava sfuggire nessuna occasione. Tutto il lungo studio del Flamini ci fa testimonianza sicura dei gusti e delle abitudini dei rimatori toscani in volgare. Ricordo le poesie scritte per il certame dell'amicizia, tenuto in Santa Maria del Fiore il 22 Ottobre 1441, e tutta la poesia politica, la cui importanza è stata ormai riconosciuta da tanti studiosi.

Venendo ai più diretti predecessori del Pulci che siano giunti fino a noi, cominciamo cronologicamente dalla *Schermaglia facta sulla piaza de' Signori facta per Ser Bartolomeo da Coiano*, la quale trovasi inedita a c. 8 v. - 91 r. del cod. laurenz. Plut. XC Super. 103, intitolato *Io. Boccaccii Nymphale etc.*, cart. in-4, del sec. XV, che contiene, oltre il Ninfale, *il libro decto Geta et Biria composto per lo ilustrissimo Plauto poeta comico* [1], e molte altre poesie, fra cui *e' sonecti del Burchiello*

[1] Comica davvero è la confusione esistente nei vari mss. di questa novella in ottave, parafrasi larghissima del *Carmen de Amphitryone et Alcmena* di Vital De Blois (sec. XII), tolto e imitato

fioretino quale meritava per sua virtù magnia essere laureato in fronte poeta, e la *Spera di Fra Lionardo di Stagio* — o di Piero? — *Dati*, l'umanista e tentatore dei metri barbari, abbellita di illustrazioni geografiche astronomiche astrologiche (1).

La schermaglia consta di 20 ottave, che cominciano con la invocazione religiosa, nella quale, come al solito, vengon fuori il « padre e.'l figlio e lo spirito santo »: la stessa invocazione che troviamo in quasi tutti i poemetti narrativi toscani. Nella stanza terza l'autore ci dà la data della schermaglia, alla quale approssimativamente possiamo riportare anche la composizione del poemetto, frutto dell'occasione e del momento:

dall'Anfitrione di Planto, e famoso nei sec. XIII e XIV. Autori della novella italiana, per la quale venne fuori anche un nome famoso, Giovanni Boccaccio, pare sieno Pippo Brunelleschi e Ser Domenico da Prato: così almeno credono l'Arlía nella prefazione alla stampa che ne dette, nella Scelta di curiosità letterarie, dispensa 169, Bologna, 1879; e il Flamini, op. cit. p. 416. Anche dal Machiavelli, nella lettera famosa a Baccio Valori, è ricordato il *Geta*.

(1) Un'edizione rarissima, quasi sconosciuta ai bibliografi, di questa *Spera*, (il cui autore alcuni credono, con poca probabilità forse, che non sia Leonardo Dati ma Goro o Gregorio), stampata in-4, senza luogo nè anno, verso il 1485, esiste nella Biblioteca Nazionale di Palermo, in un volume di 5 Miscellanee preziose, segnato II, B, 64, fra le quali è la *Reina d'Oriente* e l'*Istoria di Apollonio di Tiro* di Antonio Pucci. Cfr. Ant. Pennino, Catalogo ragionato dei libri di prima stampa etc. esistenti nella Bibl. Naz. di Palermo, Palermo, Vol. I, 1875, p. 191.

Già cominciava Eolo gonfiando
a rinovar delle spilonche el vento,
sotto l'acquario i frutti germinando,
gennaio dicianove in mille quattrocento.....

Cioè a dire il 19 gennaio 1401, perchè, quasi certamente il nostro autore seguiva lo stile fiorentino.

E prosegue sfoggiando tutte le sue conoscenze, Chirone ed Achille, Agamennone, Giasone, Diomede, Patroclo, Tideo, Castore, Polluce, e un altro migliaio di eroi.

Immenso fu il concorso di gente a questa schermaglia:

di magni cittadin v'era gran chioma,
che mi parea veder novella Roma.

E anche in seguito, quando nomina coloro che prendon parte alla festa, non può fare a meno il poeta di ricordare Pompeo Magno e Cornelio e Antonio e Ottaviano e il buon Catone.....

pieni e' balconi eran di donne belle
che Reine pareno a' vestimenti.
tutte coperte di gioie e di perle
d'oro e d'argento e d'altri adornamenti:
pagoneggiavon molti per vederle
giovani onesti gentili e puliti
come signori adorni e ben vestiti.

Nella quale ottava oltre che la rima *perle* insufficiente con *belle*, rima che poi ha attratto l'ultima *vederle*, la quale potrebbe, ma inutilmente, correggersi in *vedelle*, notinsi gli ultimi tre versi di sapore umoristico, mi sembra, e faceto anzi che no.

E qui di nuovo questo invasato dell'antichità non può ricordare le donne senza ripensare a Cammilla, a Pentesilea, a Giuditta, a Susanna, a Penelope, a Cornelia, a Cassandra, e a tutte le eroine del popolo ebraico greco e romano.

Quando la piazza della Signoria fu piena di popolo, e tutti attenti a vedere,

> giunsono in piaza allor dua schermidori,
> di cui il bando avia fatto notizia....
> l'un fu il buon Ser Bartolommeo da Coiano,
> Pagolo fu l'altro.....

E si noti il verso di dodici sillabe, il quale solo nella recitazione può diventare regolare, meglio che facendo tutta una sillaba di *coia*, aspirando fortemente il *c* secondo l'uso popolare fiorentino, oppure pronunziando Bartolmeo, come bisogna fare in una delle ottave seguenti.

Ma al poeta non basta la verità, cioè il fatto nudo e crudo: ci vuole un po' di fantasia, ed ecco

> .... inghilesi lombardi e fiandreschi
> vennono in campo, piccardi e brettoni,
> certi spagnuoli, normandi e franceschi,
> e catalani, castigli e guasconi.....

La conclusione è che restano padroni del campo Pagolo e Bartolomeo:

> l'onore e' si fu dato ad ambedue;
> ma Pagol volle che se n'onorasse
> Ser Bartolmeo, perchè 'l principio fue

che la schermaglia in piaza s' ordinasse,
e perchè gli avanzò tanto in virtue,
ch' usci del campo di percosse netto,
qual nïun altro non fe' del palchetto.

Chi è l'autore di queste ottave? Non certo Ser Bartolomeo da Coiano, come qualcuno ha credutò, fra cui forse anche il copista quattrocentista del codice laurenziano, ma un poeta popolare, il quale si svela, mi pare, nell'ultima stanza. Eccola:

Or vi partite, aviluppati versi,
gridando: chi ci à fatti à poco senno; —
e andate per selve e luoghi spersi,
come già le dïane ninfe fenno;
e dite che gli avari son sommersi
e che mirto non fa di fummo cenno:
per le città gridate: viva Liti!
Se gniun rimorchia, dite: Andrea feciti.

Veramente il Ms., che non pecca di troppa chiarezza, legge nel penultimo verso *lit*, ma il fatto che nell'ultimo c'è *feciti* (necessario del resto per trasportare l'accento dalla prima alla seconda sillaba) e che i nomi italiani terminano in vocale, mi persuade a correggere il penultimo invece dell'ultimo verso.

E intendo gli ultimi tre versi così: o versi miei, andate pel mondo e dite che il poeta non s'occupa di cose vuote e vane, non si occupa del fumo; andate per le città e gridate: evviva il vincitore della schermaglia combattuta in Firenze, evviva Bartolomeo Liti da Coiano! (o, forse, evviva *le liti*, le contese cioè le giostre i tornei). E se nes-

suno vi muove rimprovero di questi arditi evviva, dite: Andrea, il poeta, è quegli che ha cantato la giostra e Ser Bartolomeo da Coiano.

Un'occasione ricercata per poetare erano, come ho già detto rispetto alla poesia umanistica, le cacce: cacce di qualsiasi genere, grosse e piccole, alle fiere e agli uccelli, col falcone e con le reti, fra le quali rientravano anche le pésche.

Ma con simili descrizioni di cacce non hanno niente che fare quelle cacce rimate dei secoli XIV e XV, raccolte e pubblicate dal Carducci ([1]), *breve fioritura idillico-rappresentativa*, com'egli dice, il cui seme è « ne' madrigali, piccole rapppresentazioni idilliche pur essi, che di selve e d'acque, d'uccelli e cani, di cacce e pésche cantavano, ed erano fatti pure per la musica ». La differenza essenziale sta nel genere loro: le une di forma lirica idillica, e talvolta idillico-rappresentativa; le altre di forma esclusivamente descrittiva e narrativa.

Fra queste ultime ci interessa, anche per la diffusione che ebbe nel 400, *La caccia di Belfiore*, composta in 59 ottave, che si trovano numerate a c. 22 r. - 26 r. del codice magliabechiano-strozziano, cl. VII, 1034, cartaceo, in folio, oblungo, del sec. XV e contenente « Poesie toscane di diversi autori antichi » ([3]).

([1]) Per le nozze Morpurgo-Franchetti, Bologna, 1896.

([3]) Nella biblioteca Nazionale di Palermo, in quella stessa miscellanea citata a proposito della *Spera* del Dati, esiste una stampa

Il poeta non si perde in invocazioni:

> Già era il sol per tutto l'universo
> spento, onde la notte tenebrosa
> era aparita, e 'l giorno era somerso,
> ch'i' non trovavo in me pace nè posa,
> veggendo il mio navilio jre a traverso
> non per fortuna ria o tempestosa
> ma per amore....

Ed era già passata la mezzanotte, anzi era già apparsa l'aurora

> — che Dante pon con singular latino
> che 'l vero in visïon vien da mattino —

quando — (parrà strano che per indicare l'aurora si debba cominciare dal dire che il sole del dì precedente era già tramontato, ma è così) —

> così dormendo in visione vedeo
> un spirito gentil leggiadro e altero,

di questo poemetto, pur essa rarissima, anonima, senza luogo di stampa, nè stampatore, in 4°, di carattere rom. ff. 8, (4 ottave per faccia), senza numerazione nè richiami, con unica segnatura *a*. Nel *recto* del 1° foglio c'è il titolo « La Chaccia di Bel Fiore »; nel *tergo* di esso comincia il testo; in fine, ult. pag: « Finita lachaccia dibel fiore adi XX docto | bre M CCCC LXXXV ». Cfr. Ant. Pennino, op. cit., pp. XXXI-XXXII e 142-143. Altre copie dello stesso poemetto trovansi nel Cod. Ambrosiano C. 35 sup. f. 32 t.; in quello fiorentino Ginori-Venturi, ricca miscellanea di rime del 400, copiate fra il 1470 e il 1488 da Filippo Scarlatti, dove la Caccia di Belfiore è frammentaria in sole 39 ottave; in uno comunale di Perugia; in un altro della Biblioteca Universitaria di Pavia; e, per quello che dice Riccardo Truffi (in La Favilla, rivista lett. dell'Umbria e delle Marche, anno XVII, 1894, pp. 25-35, 59-66), in un ms. di proprietà del cav. Giuseppe Palagi, e già del fu Rev. Stefano Monini.

il quale dice al poeta di essere sceso a lui, per calmarne i sospirosi martiri, e per consigliarlo:

> Or ti diparti, e sopra a quel poggetto
> che si chiama Belfior tosto n'andrai;
> vedra' venir dinanzi al tuo cospetto
> gente famosa e in sunto assai,
> che van cacciando per darsi diletto.
> Ond'io mi mossi e al luogo arrivai
> che d'una valle è circundato intorno.
> Giunto ch'io fui, senti' sonare un corno.
> Allora andando ver' la valle scura,
> venire vidi fra le fresche erbette
> giovani ornati . . . .
> con archi dardi turcassi e saette,

i quali si divertivano cacciando. Il poeta enumera e descrive tutti i giovani cacciatori, fra cui troviamo Giovanni di Martino, Francesco Canigiani, Piero di Boccaccino, Piero Cappelli e Iacopino Bonaguisi (che il poeta chiama « dua spiritelli »), Girolamo di Boscoli, Filippo Buondelmonti, Piero della Luna, Averardo de' Medici, Niccolò Martelli, Giovanni d'Orsino, Giovanni da Camerino, Michelagnolo Tanagli. E molti sarebbero ancora da citare; ma il poeta teme di andar troppo per le lunghe, e passa a descrivere la caccia, che si svolge sul poggio di Belfiore, e a narrarne le vicende lunghe e faticose. Alla fine, essendo già il sole giunto a mezzo del giorno, Giovanni di Martino, che pare essere il direttore della caccia, suona il corno a raccolta, e la caccia finisce.

> . . . . . la visione in questo disparia.
> Rimaso allora tutto sconsolato

d'ogni mio bene conforto e desio,
sì ch'io ritorni a te, signor beato,
benigno padre, glorioso Idio,
priegoti al tutto ch'ïo sia privato
di questo amor che mi tiene in oblio;
e piacciati alfin, signor mio degno,
ch'io venga a posseder l'eccelso regno.

Impossibile è stabilire con una certa esattezza la data di questo poemetto. Il Volpi, giudicando dalla forma di visione e dal trovar nominati Averardo de' Medici e Niccolò Martelli, lo ritiene frutto della 1ª metà del 400. Su la forma di visione, mi sembra, non si può fondare nessuna ragione cronologica, poichè tutto il quattrocento ci porge esempi numerosi di visioni trionfi nella poesia cortigiana e popolare [1], in cui il poeta attinge alla Bibbia, a Ovidio, a Dante, al Petrarca, al fatto contemporaneo che egli vuol celebrare, e, come nel nostro poemetto, finge la scena in un prato lontano dalla città, lungo un fiume o presso una fonte. Lo stesso dicasi dei nomi dei cacciatori, perchè difficile è identificarli a causa delle molte omonimie. Niccolò Martelli infatti, che mi vieta che fosse l'amico del Magnifico, quello nato nel 1436? e Pandolfino de' Rucellai non era forse Pandolfo di Giovanni, quello nato egualmente nel '36, e morto frate di S. Marco nel '97? e quel Piero figlio di Boccaccino, che

(1) Cfr. Flamini, La lir. tosc. del rinasc., pp. 534 segg.; e Un trionfo d'amore del sec. XV, Propugnatore, 1889, p. II, pp. 139-164; e Zannoni, Trionfo delle lodi di Federigo da Montefeltro duca d'Urbino, Id., 1890, p. I, pp. 162-187.

troviamo nominato anche in una lettera di Luigi Pulci a Lorenzo del febbraio 1466, non potrebbe essere fratello di Alessandro di Boccaccino, che apparisce giovanissimo fra gli accompagnatori di Lorenzo nella giostra del 1469? E Averardo de' Medici non era forse quello stesso che nel 1459 corse un' *armeggeria* sotto le finestre della casa ove era ospitato in Firenze, insieme con Pio II, il conte di Pavia Galeazzo Maria Sforza? A questo aggiungasi l' edizione citata del 1485: sarebbesi stampato su la fine del 400 un poemetto scritto più di mezzo secolo innanzi, per un' occasione non davvero famosa? Per tutte queste ragioni ed altre ancora, che esporrò a proposito di un altro poemetto, mi sembra che, pur non osando scegliere una data piuttosto che un' altra, si possa limitare la composizione della *Caccia di Belfiore* alla seconda metà, o meglio al terzo quarto del secolo XV. L' autore è certamente del popolo, fiorentino, o almeno toscano.

A lui posteriore, Lorenzo de' Medici nella *Caccia co 'l falcone*, con poche linee decise e angolose ci tratteggia ben diversamente un quadrettino di genere, meraviglioso, forse scarabocchiato in poche ore in una delle fresche ville del nostro contado, per fermare un episodio realmente avvenuto e insieme sollevare lo spirito stanco dalle cure della politica....

fessus civilibus actis
huc is emeritas acuens ad carmina vires....

come canta il Poliziano nella Selva *Nutricia*.

È la narrazione d'un'avventura tenuissima con tutti i più minuti particolari, i quali, avvivati da uno stile breve e disinvolto, ci trasportano fra la scherzosa brigata, alla quale, composta di amici e frequentatori di casa Medici, non poteva mancare l'amico e compagno di Lorenzo e della poesia libera e allegra:

> — Luigi Pulci ov'è, che non si sente? —
> Ei se ne andò dinanzi in quel boschetto,
> Che qualche fantasia ha per la mente:
> Vorrà fantasticar forse un sonetto.

Quattro versi semplicissimi, che ci dànno un'imagine completa di questo cacciatore di rime anche in mezzo al frastuono dei corni e dei cani inseguenti la preda.

Già Franco Sacchetti nelle *Cacce* aveva descritto episodi simili, e mirabilmente anche in prosa nelle novelle. Invece nel poemetto mezzo burlesco *La Battaglia delle belle donne di Firenze colle vecchie*, in mezzo a ottave armoniose e ben fatte e di stile eccellente, quali poi seppe perfezionare solo il Poliziano, ci dà una parte di poesia descrittiva e narrativa, (la descrizione della battaglia, che dovrebbe essere il nocciolo del poemetto) noiosa, arida e prolissa.

Un altro argomento ricercato dai poemetti popolari era il giuoco. Ed è naturale, quando si pensi che certi giuochi, come quello alla palla o al calcio, erano feste pubbliche quasi per tutta Firenze, eseguiti con grandissima pompa dai giovanotti più conosciuti e ragguardevoli della città. Basterebbe vedere ciò che dice Filippo Corsini, in una let-

tera a Lorenzo de' Medici [1], di un giuoco di neve fatto in Firenze dinanzi a casa Strozzi, a lume di torchi e con immenso concorso di popolo, la sera del 19 o 20 gennaio 1464, fra tre giovani fiorentini e una fanciulla degli Strozzi; ma si capirà meglio tutta l' importanza che si dava a simili divertimenti, quando si sappia che, in occasione dell'armeggeria di Bartolomeo Benci del 14 febbraio dello stesso anno 1464 sotto le finestre della sua amante, la Signoria di Firenze fece un bando « che se per disgrazia alcuno fusse morto, che chi l'amazassi fussi sanza pena e sanza bando »!

Più tardi avremo poemi interi sul giuoco degli scacchi, e capitoli anche sul giuoco del biliardo, come quello di Nicolò Martelli, uno dei fondatori dell'Accademia degli Umidi (cod. mgl. II, IV, 1, c. 238; publ. dal Fanfani nel *Borghini*, II, p. 297-300): ora il giuoco, che più interessa per i suoi riflessi su la poesia, è il giuoco del calcio o della palla al calcio.

Una descrizione del quale, scritta nella 2ª metà del 500 dal *Puro Accademico Alterato* (conte Giovanni De' Bardi) è stata ora ristampata da Pietro Gori nell'occasione della risurrezione di questo giuoco, nell'aprile del '98 alle Cascine, per le feste centenarie celebrate in Firenze in onore di Paolo Dal Pozzo Toscanelli e di Amerigo Vespucci. Il

[1] Carte Uguccioni-Strozzi, filza 103, c. 72 (Archivio di Stato di Firenze).

Gori dice che questo giuoco fu proprio della gioventù fiorentina « dai tempi più antichi fino ai primi anni del sec. XVIII », giocato più specialmente su la piazza di Santa Croce, ma anche in Piazza S^{to}. Spirito, S.^{a} Maria Novella, sul Prato. Il Gori ricorda i principali: quelli del 1529, del 1558, del 1584, 1585, 1589, 1616, 1650, 1672, 1674, 1679, 1688, 1739 (ultimo *calcio* giocato in Firenze). Del sec. XV pare non ne conosca che uno: quello provocato dalla sfida di un cortigiano estero a Pier Capponi.

Di due poemetti su tale argomento darò qui notizia.

Uno « La palla al calcio » sta a c. 26 v. - 29 r. del cod. magliabechiano strozziano VII, 1034, scritto in continuazione e dalla stessa mano della *Caccia di Belfiore.* Sono 40 ottave, che mancano di invocazione. Il poeta se ne stava dormendo in camera sua, quando gli sopravvenne nell'intelletto una forte fantasia, e gli parve di trovarsi in una bella strada, donde godeva la vista di un poggetto. A un tratto egli sentì un suono di corno; e riguardando dalla parte donde il suono era venuto, egli vide' una donna,

> la quale avea in mano un suono adorno,
> ch'un' angioletta par di paradiso;
> e rimirando lei stavo musorno,
> onde io mi volsi a lei con lingua sciolta,
> e dissi: per dio, suona un' altra volta.
> La donna bella subito dicea:
> vo' far quel che a te piace, o signor mio.
> E alla bocca il corno si ponea,
> dicendo: sempre al tuo piacer son io;
> ciò che tu vuoi dalla persona mea

comandar puoi, o signor gentile.
E cominciò a sonare immantanente.
Parea tonasse e 'l levante e 'l ponente.

Ho riportato questa ottava, specialmente per notare, oltre il sapore, la licenza delle rime. E si badi che nel ms. non è solamente la parola *gentile* che sta in falsa rima con *mio* e con *io;* ma gli altri tre versi, forse per colpa del copista, terminano con le parole *diceva*, *ponco*, *mia*.

Quel suono produce un immenso piacere nel poeta, che si mette a discorrere con la dama. Intanto egli vede un bellissimo palazzo e uno splendido prato, coperto d'erbe e di fiori e ornato d'una fontana, e molti giovinetti che si divertono.

Or chi son questi v'intendo contare.

E qui comincia la lista: Carlo Martelli, Gismondo della Stufa, Giovannino de' Pazzi, Matteo Boni, Girolamo de' Bonsi, etc. etc. Uno di essi,

ch'aveva in mano una palla gonfiata,

propose agli altri di giocare. Sorge una gran chiacchierata generale e confusa, in cui, oltre i citati, scappan fuori Sandro Busini e il figliuolo di Boccaccino, Giampietro Tornabuoni, Bernardo Ridolfi, Carlo Carnesecchi, Giuliano Panciatichi, ed altri. Accordatisi alla fine e divisisi in due schiere, i capi fanno una nuova parlata ai loro compagni; e il giuoco comincia, non senza aver prima dato fiato alle trombe, e seguita fino alla stanza 40, con la quale resta interrotto il

giuoco e il poemetto. Oltre al senso, anche la mancanza del solito segno finale « finis », che si trova dopo la *Caccia di Belfiore*, mi persuade che il poemetto non è finito.

L'autore, se dobbiamo prestar fede al codice ambrosiano C. 35 sup. f. 29 r., sarebbe Giovanni Frescobaldi, già noto come autore di sonetti in bisticci, che nel dicembre del 1468 aveva corrispondenza *in bisticci* con Ottavante Barducci, e di cui ci rimane « un sonetto di pratici ammonimenti ai mercanti della sua nazione che passavano in Inghilterra » [1].

Su la data della composizione ripeto quello che ho detto per la « Caccia di Belfiore », potendo in questo caso con più forti ragioni rigettare l'ipotesi del Volpi, il quale crede anche questo poemetto della prima metà del 400. Carlo Martelli, fratello di Nicolò, naque nel 1439; il figliuolo di Boccaccino può essere uno dei due nominati o nella Caccia di Belfiore o nella Giostra di Lorenzo; Giuliano Panciatichi è molto probabilmente quello stesso che si trova giovanissimo nel seguito di Lorenzo il 7 febbraio 1469. Quanto poi a Giovanni Frescobaldi, non potrebbe esser per avventura l'autore anche della *Caccia di Belfiore*, vista la strana coincidenza che tanto nel Cod. Mgl. quanto in quello Ambros. i due poemetti sono scritti di seguito e dalla stessa mano, e che le particolarità lingui-

[1] Cfr. Flamini, La lir. tosc. del rin, pp. 472 e 546.

stiche e le attitudini poetiche sono le stesse nei minimi pregi e nei moltissimi difetti?

L'altro poemetto su lo stesso argomento, che fu già pubblicato dal Fanfani [1], sta nel codice marucelliano C. 7, cartaceo, in folio, contenente la cronaca di G. Villani, assegnato al sec. XIV nel catalogo dei Mss. Marucelliani. Invece nel tergo della membrana, cartapecora, che serve da copertina, leggesi: « Questo libro si è di Paghelo di Giovanni (? [2]) Dalla Chasa, el quale gli scrisse Simone suo figliuolo nell'anno M. IIII. LXVIIII. e chiamasi la chronicha di Giovanni Villani ». La data è chiara: 1469.

Dopo la cronaca, a c. 349 r, leggonsi otto ottave « fatte per Niccholaio ritagliatore [3] », che parlano delle varie ore del giorno; poi a c. 349 v.-350 v. sono le 24 ottave (8 per pagina, a due colonne) anonime, scritte da mano diversa delle precedenti, che trattano del giuoco del calcio. Il poeta, tormentato da un certo pensiero, pensò di uscire

[1] Il Borghini, Studi di filologia e di lettere it., Firenze 1863, Vol. I, pp. 52-57.

[2] Il nome *Giovanni* si legge male perchè scancellato.

[3] Assai graziosi sono alcuni versi di questo popolano venditore di panno al minuto. Ecco la prima ottava:

> Di state all'äurora del mattino
> sentesi el canto della rondinella;
> po', fatti alla finestra del giardino,
> l'erba si vede odorifera e bella,
> e 'l giglio colla rosa e 'l gelsomino:
> vedesi il lume ancor d'alcuna stella:
> di fiori e fronde egli è pieno ogni strada,
> e son tutti pasciuti di rugiada.

dal suo scrittoio per svagarsi. Giunto in strada, sentì alcune trombe suonare; andò dietro al suono, e giunse

> 'n sulla piazza di Santo Agostino
> over che sia dello Spirito Santo,

dove si faceva il giuoco che egli descrive, cominciando dal nominare, uno per uno, tutti i giocatori. I principali sono Stoldo Altoviti, Pier Neri, Matteo de' Bardi, Ulivieri e Antonio Sapiti, Amerigo Benci, Luca di Ser Martino, Francesco Ugolini, Pierozzo de' Medici, e altri.

Il Fanfani afferma che queste ottave sono « dei primi del secolo XV », e che sono importanti appunto perchè finora non c'era memoria di tale giuoco prima del 1490 o '91 e non si sapeva che si facesse anche in piazza S. Spirito. Il Carducci, su la fede del Fanfani, le crede pure del principio del sec. XV; e, dietro loro, il Volpi ripete che le ottave in questione sono « dei primi del 400, a giudicare dall'età del codice ». Basterebbe opporre la dichiarazione del copista Simone di Paolo Della Casa o di Paolo stesso padrone del codice, per dimostrare che anche la descrizione del giuoco del calcio, posta nelle ultime due carte, non può essere anteriore, o almeno non può essere stata copiata in fine a quella cronaca, prima del 1469: ma v'ha di più. Fra i giocatori nominati dall'anonimo sono Amerigo Benci e Ulivieri Sapiti: il primo dei quali, fratello di Francesco e di Bartolomeo Benci, prese parte con essi due all'armeggeria fatta da Bartolomeo (nato nel 1440) per la

Marietta Strozzi il 14 febbraio 1464; il secondo comparve come buriasso di Lorenzo de' Medici nella giostra del 7 febbraio 1469 (Stanze del Pulci, 84 e 117). Queste date bastano a persuaderci di portare la composizione delle 24 ottave suddette alla metà del secolo, e anche più in giù.

Di argomento molto più vicino a quello del Pulci sono cinque capitoli, in terza rima, di 225 terzine, composti da Filippo di Lorenzo Lapaccini per celebrare l'armeggeria fatta da Bartolomeo Benci per amore della Marietta Strozzi.

L'autore era un cliente di casa Medici, più volte beneficato dal Magnifico (di cui anche implorava il soccorso da Roma nel 1474 ([1])), un prete messo da Antonio Cammelli, insieme col Franco e col Bellincioni, fra i buoni dicitori in rima del suo tempo, il quale fra molti e mediocri versi ci ha lasciato una canzone in lode di Giovanni Bentivoglio e una traduzione in terza rima del dialogo di Luciano fra Alessandro, Scipione ed Annibale. I capitoli sono in un codice magliabechiano-strozziano, cl. VII, 1170, membranaceo, in 8°, del sec. XVI dice il catalogo, con miniature alle lettere iniziali di ogni capitolo. Dopo un'invocazione ad Amore e alle « sante suore », il poeta ci dice che era già cominciata la notte, quando egli (che vagava per la città in cerca di una medicina per il suo mal d'amore, medicina che dovevano essere, come infatti pochi minuti dopo furono, i sembianti della sua amante), sentì

([1]) Cart. med. avanti il princidato, filza XXXIII, 15, e XXV, 373.

un gran rumore e varie voci gridare *Amore*, *Amore*. Allora s'incamminò verso il luogo donde tal rumore veniva, e si trovò in mezzo alla festa che egli descrive minutamente.

> Tanta gente vid' io, ch' i' nol potrei
> trattarne a pieno in versi in prosa o 'n rima,
> che tedio agli audienti porgerei.

Ma nonostante che egli riconosca l'effetto non poetico delle liste di nomi, ce ne dà sempre un buon numero, nel quale trovo Gioacchinotto Boscoli, Dionigi Pucci, Lionardo de' Giunti, Silvestro Benci, Cristofano Marsuppini, Piero e Luigi Tornabuoni, Piero Vespucci, Andrea, Giuliano, Piero, Francesco e Filippo Carnesecchi. L'armeggeria terminò con lo spuntare del giorno.

Il Volpi, tratto forse in inganno dalla data 1473, che è segnata in un angolo del primo foglio del codice, crede che l'armeggeria stessa avesse luogo nel 1473; e a questo anno riferisce, oltre i capitoli del Lapaccini, anche il ricordo anonimo in prosa, che è a c. 66 della filza 106 delle Carte Uguccioni Strozzi nell' Archivio di Stato di Firenze, pubblicato nel 1864 dal Fanfani [1].

Il Gherardi, ripubblicandolo più tardi [2], dimostra che questa armeggeria è dell'ultima notte di carnevale del 1464 (14 febbraio): perciò l'anno *1473* deve essere la data della copia calligrafica del codice, destinato appunto

[1] Nel Borghini, Vol. II, pp. 542-545.
[2] Firenze, 1876, per nozze Paoli-Martelli.

alla famiglia della Marietta Strozzi; chè non credo possa portarsi fino a quell'anno la composizione dei cinque capitoli, frutto dell'occasione: molto più che a quel tempo i due amanti del '64 erano già legati in matrimonio con altri, la Marietta col ferrarese Teofilo Calcagnini fino dal '71 (era nata nel giugno '48), e il Benci con la Lisabetta di Filippo Tornabuoni fino dal '72.

Nel 1470 un Francesco Cieco da Firenze, autore di un poema *Il Persiano* e di una *Laude di Venezia*, (che non va confuso, come hanno fatto taluni, con Francesco Cieco da Ferrara autore del *Mambriano* [1], o con quel tale Gio. Francesco Aldrovanti autore incerto di un poema sopra un altro torneo bolognese forse del 1490) trovandosi, come egli stesso dice nella penultima delle sue stanze, a Cento, per amore del Bentivoglio scrisse un poemetto sopra il torneamento fatto in Bologna per ordine dello stesso Giovanni II Bentivoglio il 4 Ottobre 1470. Sebbene tale poemetto sia posteriore a quello del Pulci, e ci porti fuori della Toscana, e sia già stato illustrato abbastanza dal Carducci; pure lo ricordo, perchè scritto da un fiorentino su un argomento che ci interessa.

Antonio Bertoloni in un discorso « sopra una rara edizione bolognese » [2] ci dice che di tale poemetto nel 1858

[1] Cfr. Gius. Rua, Postille su tre poeti ciechi. Giorn. st. della lett. it., Vol. XI, 1888, pp. 294 segg.

[2] In L'Eccitamento, Giornale filologico letterario e di amenità, Bologna, nov. 1858, pp. 685-692.

si conoscevano due sole copie a stampa (una in Bologna in casa dei conti Malvezzi-Campeggi, e l'altra nella biblioteca Vaticana, fondo Capponi — questa seconda oggi, pare, irreperibile —), oltre un codice della biblioteca Universitaria di Bologna.

È una stampa rarissima, senza luogo nè anno nè nome di stampatore, in-4 piccolo, senza frontespizio nè titolo, nè numerazione di pagine, nè registro, nè richiami: è in carattere tondo, con tre ottave per pagina, in tutto 412 ottave: (1) dalla carta e dai caratteri parrebbe un'edizione di Baldassare Azzoguidi, fatta verso il 1471 (2).

Il codice della Universitaria di Bologna, segnato col N. 604, porta il titolo: — Descrizione della Giostra de Bolognesi fatta l'anno MCCCCLXX da varj cavalieri nel dì di Santo Petronio loro protettore. Compositore di questa è certo Francesco Poverello da Firenze etc. —; è in-4, cart., calligrafico, con lo stemma dei Bentivoglio, la sega, di pag. 138 numerate recentemente.

Dopo l'invocazione a Maria e la descrizione dei preparativi fatti per la giostra, e l'enumerazione dei giostranti venuti dalle varie città (fra le quali Firenze « città magnifica e soprana » e Pisa, cui « suoi peccati si la mise al fondo »), il poeta invoca Dio Padre. Il Bentivoglio prega i cavalieri

(1) Non so spiegare perchè il Carducci (pref. al *Poliziano*, p. XLV) dica che il *Torneamento* di Francesco Cieco consta di 204 ottave.

(2) G. V. Panzer, Annales typografici.... ad annum MD etc. Vol. I, Norimberga, 1793, p. 241.

di trovarsi tutti a cavallo a diciotto ore, e nel frattempo li invita a desinare nel proprio palazzo. Vano invito, perchè essi tutti preferiscono andare a casa propria: il Bentivoglio, rimasto solo, mangia con poco appetito!

Intanto comincia il concorso degli spettatori, che il poeta descrive minuziosamente, mescolando il falso al vero, il classico al romanzesco. Le donne specialmente devono tutte avere il loro modello nell'antichità o nel Medio Evo: e tale è paragonata a Venere, tal'altra a « Isotta la bionda », a Elena, a Gismonda, a Adriana (Ariadna), a Fedra, a Cassandra, a Polissena, a Medea, a Giuditta.

Seguono ben 130 ottave, nelle quali il poeta descrive i capi delle squadre combattenti via via che giungono in campo, e le armature e i cavalli, e gli stendardi, le sopravvesti, i cimieri. In questa parte è qualche somiglianza col Pulci, ma non tale da poter servire a nessuna conclusione. Quando tutti i cavalieri son pronti, Giovanni Bentivoglio rivolge loro un lungo discorso diluito in 22 ottave, nelle quali le invocazioni a Dio succedono a quelle a Marte, e Orlando si confonde con Ettore, e Achille con Cesare e Pompeo. Dopo il discorso vien la preghiera,

> come debitamente dovea fare
> chi vole la vittoria conquistare,

nella quale di nuovo Dio è confuso irriverentemente con Marte.

Finalmente con la stanza CC comincia la descrizione della giostra, che lentamente e noiosamente va sino alla fine. Al contrario del Pulci, il *Cieco* prende tutto sul serio, e si guarda bene dal fare sfoggio di umorismo o di spirito. Termina col chiedere scusa se ha dimenticato qualcosa, e col palesare il suo nome in mezzo alle lodi del Bentivoglio.

* * *

Come la conoscenza dell'ignoto poema scoperto or sono quasi trent'anni dal Rajna e da lui battezzato *Orlando*, se toglie molto valore al merito inventivo del Pulci, serve anche a far conoscere e apprezzare meglio il carattere preciso del suo ingegno, che da un ammasso quasi informe di fatti e di ottave sa trarre un poema mirabile per vivacità di stile e di lingua, per contrasto di serio e di faceto; così la conoscenza di tutte queste produzioni popolari d'occasione che precederono la Giostra di Lorenzo, se non ci farà apparir belle le stanze del Pulci, ce ne farà più facilmente scusare le imperfezioni. Il fatto stesso che, mentre quasi tutti gli altri poemetti sono rimasti fino ai nostri giorni inediti, le stanze del Pulci hanno avuto l'onore di sette stampe, dimostra che almeno un tempo esse sono piaciute, se già non bastassero a ciò i giudizi benevolissimi di molti scrittori del cinquecento e anche del seicento, che hanno parole di lode più per l'autore della Giostra che del Morgante. Tutti vedono nel Poliziano l'emulo suo!

La disgrazia del Pulci in questo caso — cosa ben strana in lui! — fu di seguire ciecamente l'esempio, la corrente che aveva trascinato tutti i suoi predecessori: poichè sempre *la sola regola*, come dice il Goethe [1], non fa che distruggere il vero sentimento della natura e la vera espressione di essa, cioè anche la manifestazione delle qualità individuali del poeta.

Nella *Schermaglia di Ser Bartolomeo da Coiano* abbiamo un poeta popolare cui l'umanesimo invadente ha dato alla testa. L'origine sua si rivela nella invocazione religiosa comune con tutti i cantastorie del tempo, e nella visione fantastico-romanzesca di tutti i popoli cantati nei romanzi franco-italiani: ma il trionfo dell'antichità ha aggiogato al proprio carro anche il rozzo poeta e lo ha inebriato della sua magnificenza esteriore, facendolo assistere, novello Enea negli Elisi o nell'Orco, a una sfilata olimpica o ad una ridda infernale di tutti i pagani famosi dalle uova di Leda al trionfo di Cristo sul Campidoglio.

L'autore della *Caccia di Belfiore* è un poeta popolare, tutto l'opposto del precedente. Egli sdegna l'origine plebea del cantimbanco e la veste scimmiesca degli pseudo-umanisti; e, contro le regole degli uni e degli altri, tralascia la invocazione cristiana, e finge di non saper nemmeno l'esistenza di una mitologia. Ma il gusto del popolo gli prende la mano, ed egli, dopo aver compilato una lista lunga e

[1] Werther's Leiden, Am 26 Mai.

noiosa dei giovani cacciatori, termina pregando il Padre Iddio, affinchè lo liberi dal male d'amore, e lo guidi per la strada del Paradiso. Nonostante tale ingenuità e schiettezza di sentire popolano, l'individualità del poeta si manifesta e si distingue nettamente dall'oggetto cantato, mentre la forma di visione ci fa conoscere l'influenza esercitata da Dante anche nel tempo in cui dalla società colta pare dimenticato. E non la sola forma, ma tutto lo svolgersi della visione stessa deriva da quella dantesca: il poeta che è in stato di sofferenza morale; lo spirito che scende in visione a lenire i suoi martìri, e, *per condurlo allo stato di felicità*, lo indirizza al « poggetto che si chiama Belfiore », dal quale, invece di spuntare il sole della grazia eterna, si parte un suono di corno che annuncia una allegra cacciata; la descrizione minuziosa di tutto quello che il poeta nella visione ha veduto. Ma il « singulare latino » di Dante non è riuscito a ispirare vera poesia al disgraziato cantore: genio troppo grande e universale quello dell'Alighieri per gli audaci imitatori! La *Caccia di Belfiore* è una sequela di ottave noiosissime: nessun pregio di sostanza o di forma, nessuna vita nè bizzarria di lingua o di stile.

Le stesse osservazioni si potrebbero fare per la *Palla al calcio*.

Più popolare e più rozzo ancora ed affatto borghese, senza alcuna ispirazione dantesca nè umanistica, è l'autore delle ottave marucelliane sul *Giuoco del calcio*, pieno di versi che non tornano e di sgrammaticature, ma forse più

spontaneo e schietto dei precedenti, spesso più ingenuo ed efficace.

Invece Filippo Lapaccini, pur derivando dalla poesia popolare, mostra una certa pretensione di arte. Egli comincia con un'invocazione non a Dio o alla Vergine, ma all'Amore e alle « sante suore »; si compiace parcamente di qualche reminiscenza mitologica; riconosce che i lunghi e magri cataloghi di nomi e di cose sono noiosi, ma pure ne stende, e come!; tenta insomma di fondere insieme un po' di classicità col genere popolare: ma la lingua sua povera ed usuale e il suo stile regolare e smorto, senza alcuna vivacità o bizzarria, lo rendono oltremodo noioso.

Francesco *Cieco*, che scrive quasi contemporaneamente al Pulci, ci manifesta tutta l'inferiorità del suo ingegno, mancante di quella vena di originalità e di spirito che è la caratteristica di Luigi, incarnazione tipica del popolo fiorentino. Anche al *Cieco* ha dato alla testa la mitologia, ma non sì che non segua il costume dei poeti popolari, di invocare la Vergine nel principio e nel mezzo della sua storia, e che il suo eroe non inalzi a Dio una preghiera prima di giostrare, sebbene forse a taluno possa sembrare ironia quella preghiera al Dio cristiano interrotta sul più bello da un'invocazione all'onnipotente Marte. Ma oltre al paradiso cristiano e all'Olimpo e alla musa popolare storico-politica, un altro mondo doveva offrire abbondanti elementi al cieco cantore: la cavalleria romanzesca.

Dopo tutti costoro, Luigi Pulci segna un passo in avanti

notevole: caratteristica e bandiera sua è un umorismo fine e spesso velato, una pittura, quando vuole, felice dello spirito popolare fiorentino, un ricordo, troppo spesso vanente, delle ballate dei rispetti degli strambotti, che insieme con Lorenzo e con l'Ambrogini prendeva dal cuore del popolo e glieli rimetteva alati su le labbra cantanti.

Perchè allora Luigi Pulci non ha saputo fare un'opera bella? Io sono d'avviso che, data la forma particolare del suo ingegno e della sua cultura, la causa principale è dell'ambiente e del soggetto ch'egli prese a cantare. Ma si può obiettare: e perchè allora il Poliziano, che visse quasi nello stesso ambiente e prese a soggetto del suo canto un fatto eguale a quello del Pulci, riuscì a fare un'opera d'arte elettissima? Evidentemente la ragione è tutta subiettiva, nell'ingegno artistico del poeta. Va bene: vuol dire che il Poliziano era molto più artista del Pulci, e molto più innanzi nella strada del cinquecento, l'età aurea della fusione completa dell'antico col nuovo, del pagano col cristiano, del classico con quello che più di tre secoli dopo sarà chiamato romantico. La cultura classica nel Poliziano è sangue del suo sangue, è carne della sua carne, là dove nel Pulci è una veste ricercata e di lusso, che non si adatta bene alla sua persona e che troppo spesso egli indossa e si toglie.

In un certo modo, che il classicismo nel Pulci fosse una cosa tutta esterna e formale, possiamo ricavare anche da un suo zibaldone o *vocabolisto*, che ci è stato conservato

nel codice laurenziano pl. XLII, 27, c. 69 t.-76 t., copiatovi, dopo le facezie del pievano Arlotto, da Giovanni di Domenico Mazuoli detto Stradino, a petizione di Madonna Lucrezia di Iacopo Salviati. Esso contiene « che cosa sono le Muse e i nomi loro, e i nomi de' Poeti, e' nomi de' Fiumi, e' nomi de' Monti consecrati a Muse e a Poeti, e' nomi di Citaristi antiqui, e' nomi d'Iscultori famosi antiqui, e' nomi di Ninfe, e' nomi di Pastori antiqui famosi, e dipoi vocaboli latini tutti per ordine e per alfabeto ordinati ». È un vero vocabolario, contenente la spiegazione di un migliaio di vocaboli, cominciando dai nomi delle nove muse, poi delle ninfe, via via attraverso a tutte le divinità pagane fino a una lista lunghissima di parole latine, nomi propri o comuni, o aggettivi. Benchè tali zibaldoni siano frequenti fra gli umanisti del quattrocento, anche migliori, pure io credo che un uomo, il quale aveva bisogno di un tale aiuto per fare sfoggio di erudizione, non era davvero nè un classico nè un umanista come il Poliziano, uno che avesse saputo assimilarsi la cultura e l'arte pagana: e che egli, quando nelle Stanze voleva sfoggiare un po' di classicità, ricorresse al docile vocabolista e senza nessun discernimento pescasse nomi e cose e ne impinzasse i suoi versi volgari, è quasi certo, chi confronti i non pochi versi delle Stanze contenenti nomi mitologici, col suddetto zibaldone, dove questi sono quasi sempre disposti nel medesimo ordine.

Perciò l'umanesimo fu dannoso nel Pulci, nella stessa misura che nei suoi predecessori e in tutti i poeti volgari

del 400, come ogni altra derivazione tradizionale, sia di elementi popolari o romanzeschi, sia di reminiscenze di Dante. Insomma tutti gli elementi che per lo innanzi noi abbiamo studiato sono di nocumento all'opera sua, la quale può paragonarsi ad un meschino lavoro di imitazione, poichè la parte nuova e spontanea non basta a dar vita alla materia di una giostra: la vita saprà infondervela il Poliziano, in parte spiritualizzando la materia in fantasmi poetici, in parte annientandola.

Altre cause ancora contribuirono a uccidere l'ispirazione e l'originalità nelle Stanze per la giostra, le quali, si noti, sono l'opera più deficiente di tutto il lavoro letterario di Luigi Pulci: cosa che reca tanto maggior meraviglia, chi pensi che esse erano dedicate a Lorenzo, al protettore e all'amico, cui il poeta desiderava certamente di dedicare un'opera degna. Ma la musa del Pulci aveva in sè il germe della malattia, era cortigiana e adulatrice: il difetto letale di quasi tutta la poesia del 400, che nasce e si svolge, mentre decade la libertà politica, e la corruzione cresce ogni giorno in tutti gli ordini sociali, specialmente nei più colti, per l'asservimento delle coscienze a un Signore. Del resto anche dove il Comune viveva, la poesia del 400 era cortigiana verso il popolo e i magistrati: era dapertutto un mestiere come un altro, un espediente per impinguare la borsa e vivere alle spalle degli altri, i quali, quanto più si sentivano corteggiati e adulati, tanto meglio pagavano. In un'aria così viziata occorreva un essere straordinario,

un Angelo Poliziano, per fare il miracolo, e rendere poetica l'adulazione.

La manìa poi di scrivere in versi su qualsiasi soggetto, anche il meno adatto ad una trattazione poetica, cospirava contro il Pulci e nello stesso tempo gli era di scusa. Niccolò da Uzzano, poco prima d'essere impiccato nel 1426, aveva fatto in terzine il suo manifesto per una nuova costituzione politica, predicando la mutazione dello stato che poi realmente seguì (1), e, più tardi, il Machiavelli il suo prospetto della storia contemporanea, e un fra Benedetto la vita del Savonarola, e un altro l'assedio di Piombino per opera di Alfonso il Magnanimo. Egualmente dannosa gli fu l'antica tradizione delle lunghe liste o cataloghi di puri nomi e di cose, che ritroviamo fino nei primi serventesi, nelle Danze Macabre e in molti poemi borghesi del 400.

Quanto alla forma possiamo dire presso a poco lo stesso. Il Pulci non ha saputo, in questa occasione, andar diritto per la sua via, ha pòrto orecchio ai pregiudizi del tempo, e troppo spesso si è lasciato trascinare incoscientemente a fare come la sua individualità non l'avrebbe mai consigliato. Ma in questo campo le ribellioni sue sono più frequenti, e perciò anche gli sprazzi di luce del suo ingegno sono più vivi.

Lasciando da parte ogni esagerazione di coloro che nell'avvilimento del 400 credono di render più grande il

(1) Publicato dal Canestrini, Archivio st. it., IV, I, 297.

Poliziano e il 500, certo è che la lingua del sec. XV è piena di latinismi e di affettazioni, mantenute dal pregiudizio umanistico, che occorresse rinsanguare il volgare (quasichè il 300 lo avesse ucciso d'anemia) con frasi parole e costrutti latini, non solo quando parlavasi in pubblico o scrivevasi in prosa letteraria e solenne ai personaggi distinti per potenza o per coltura, ma anche, benchè in dose minore, quando scrivevasi in versi, specialmente dai poeti che volevano farsi credere colti. Ed anche il Pulci cadde più d'una volta in questo peccato.

Resta ora a vedere qualcosa di buono, qualcosa che ci avvicini all'autore del Morgante, quella tinta umoristica già riconosciuta nella Giostra dal Gaspary, dal Volpi, dal Foffano e da altri, e negata recentemente dal Truffi.

Prima di tutto osservo che il soggetto delle Stanze è ben più serio, cavalleresco e anche delicato che non quello del Morgante. Umorismo più di quanto ne comporti il soggetto non può esserci, ma ce ne è sempre tanto che basta per non far dimenticare la personalità dell'autore: e come nei primi canti del Morgante gli scherzi sono molto meno frequenti che nei successivi, perchè forse il Pulci voleva, come dice il Foffano, scrivere un poema più serio di quello che poi non gli riuscì; così nella Giostra, ch'egli comincia con tutta la serietà possibile, quando è sulla fine, proprio alla descrizione del torneo, non riesce più a vincere sè stesso, e scrive versi come i seguenti:

51 Aveva nello scudo figurato
Una ancudine in mar che andava a vela.
In tanto un gran romor si fu levato,
E tutto el popol gridava — Civela — [1]:
Ecco apparir Salvestro Benci armato;
E come gentil cor, che 'l ver non cela,
Nello stendardo suo leggiadro e bello
Non avea dama, anzi uno spiritello.

99 Or oltre su, giostranti, al badalone!
Quel dì, Lorenzo guarda il gagliardetto;
E èvi Cin col suo montefiascone.
Eron tutte le dame al dirimpetto:
Però prima che gli entrino in prigione,
Credo che ogni giostrante, poveretto!,
Are' voluto un bacio alla franciosa,
Che in ogni guancia lasciassi la rosa.

102 Pure alla quarta s' appiccava il morso,
Sì che convien che dell' uova si succi....

107 Ma però non si mosson dell' arcione,
Anzi parean confitti e con gran chiodi...

110 E con le lancie si scossero il pesco
Tanto che a pena si salvoron ritti....

111 Sì che le lancie se ne feron rocchi,
Tanto che gambi parvon di finocchi....

112 Le lancie resson, gli scudi eron sodi,
Tanto che ognuno scardassa el ciliccio...

119 E dette, ch' era già vespro, l' asciolvere
Al Riccio, tal che gli scosse la polvere....

120 Dettonsi colpi più scuri che bigi,
Anzi più scuri che cupo di perso....

123 Et oltre a questo el suo caval fellone
Già cominciava a far la chiarentana [2],
Ch' ebbe al principio ogni reputazione,

[1] *Civela:* forse è l' anagramma impuro di S*alve*stro Ben*ci*.
[2] È una specie di ballo.

Oggi in sul campo diventò di zana [1].
E tanto fe' che ne portò il mellone [2],
Perchè e' parea di Burrato l'alfana,
E sbuffa e morde e traeva alla staffa,
Et or faceva il drago, or la giraffa.

124 Tanto che corse nel fianco a ferirlo.
Dove e' pensò delle gotte guarirlo....

125 Egli era al suo cavallo uscito un zoccolo,
Però volava l'ira, se gualoppa:
Are' voluto in mano acceso un moccolo,
Et ogni cosa fussi stata stoppa,
Che non se ne sare' campato un bioccolo....

127 E si messe per ira el capo in grembo,
E si scontorse, e si faceva un nicchio;
E se non fusse che pigliava a schembo,
E' ne portava del capo uno spicchio,
O forse non saria bastato un lembo:
L'elmo si forte risonò nel picchio,
Che gli 'ntronò le cervella e l'orecchio:
Dunque e' fu colpo di maestro vecchio.

129 Non si sare' sentito in questa zuffa
Appena le bombarde da Tredozio;
Com'e un leone irato ognuno sbuffa,
Chè al perso tempo el suo contrario è l'ozio,
Tanto che a molti cascherà la muffa,
E saracci bisogno d'ossocrozio....

131 Dunque la giostra pareva confusa,
Chè dove è moltitudin sempre aviene:
Cosi tutte le cose al mondo s'usa,
E sempre chi fa tosto non fa bene;
E forse ancor la festa fa qui scusa,

(1) Diventare di zana o appiccare zane: ingannare, deludere l'aspettazione.

(2) Avere il mellone in giostra: essere l'ultimo.

Nè so se ognuno aperto o a sportel tiene (¹):
Ma dirò quel che si potre' pur dire,
Che molto santa cosa è l'obbedire.

132 Il bando andò che si chiudessi, el giorno,
Ma e' s' intendea per le botteghe, certo:
Credo che molti giostranti osservorno,
E per paura non tenneno aperto....

146 Or ritorniamo al badalone (²), a Cino,
Che, veggendo Lorenzo non si rizza,
Si puose a bocca un gran fiasco di vino,
E bevel tutto quanto per la stiza....

147 Ad ogni giuoco Cino volea bere....

E non sono forse pieni di verismo i versi seguenti?

25 Ad ogni canto rinfresca la voce:
— Che è, che è, il giostrante a Santa Croce? —

26 E tutto el popol correva a vedere.
E fecion tutti in ver mirabil prove...

28 E si sentia mille vaghe novelle
E bugïon di libra a rigoletto
Al corazaio, a quel che fa le selle;
Non si sarebbe un ver per nulla detto....

30 Era el quinto alimento i burïassi:
Non rispondevan più se non per lezio....

È il popolo gaio e spensierato che, ridendo e scherzando,

(¹) Tenere o stare a sportello si dice quando gli artefici nelle mezze feste non aprono interamente la bottega, ma il solo sportello, e, figuratamente, come qui, si dice di persone poco pratiche a fare una cosa. Nota lo spirito fine e sarcastico dei versi dell' ottava seguente.

(²) Badalone: intenderei non nome proprio nè soprannome di Cino, ma *perdigiorno, scioperone, chiassone,* come se ne trovano esempi nel Morgante stesso, nel Ciriffo Calvaneo e nell' Innamorato rifatto dal Berni.

va incontro alla servitù: è il suo poeta, motteggiatore e canzonatore di tutto e di tutti, che nel *savoir vivre* comune annega le proprie miserie, e sorride a vedere l'ingenuo fratello piangente

Povero far di suo infortunio scuse (1).

Posteriori al Pulci, la giostra del '75 ispirò due poeti: ma che differenza! Ambedue umanisti, ambedue figli dell'antichità, l'uno fu geniale e creatore, l'altro basso adulatore e vacuissimo retore. Niente di spontaneo o di popolare o di nuovo nell'Augurelli, tutto retorica e convenzione: un esercizio umanistico, in cui l'ispirazione poetica cede il posto davanti ai pezzetti di mosaico del paganesimo e alla laboriosa ma vana ricerca di metterli insieme.

Ultimo di tempo, il Poliziano non ha niente che fare nè per invenzione nè per disposizione coi suoi predecessori, tranne che con essi da una stessa occasione è spinto a cantare: ma non a loro egli si ricongiunge, sì piuttosto ai carmi encomiastici dell'ultima letteratura latina. Già il Carducci vide e notò tutte queste fonti della sua ispirazione; riferendole, io non farei che sciupare la poetica prosa della splendida sua *Introduzione*, dalla quale ecco qui il giudizio su la eroina delle ottave polizianesche: «... la imagine della Simonetta, delle più belle della nostra poesia, è soavemente colorita quanto l'Alcina e l'Armida, ma non sensuale com'esse; è pura ad un tempo e serenamente

(1) Pulci Luca, Pistola I.

pensosa, ma non trasparente troppo ed aerea come quasi sempre la Portinari e talvolta l'avignonese: ella è nella cima del naturale; è una statua greca.... una Ebe, una Psiche, moventesi col passo di dea per un fiorente paesaggio di primavera. Nella pittura del poeta quattrocentista la natura sente la presenza della dea, o meglio sente la parte di sè deificata.... Riguardiamo con amore a questa figura, perchè essa è forse il tipo intiero della poesia del Poliziano; essa testimonia il giovane e puro rinascimento, la dignità restituita alla materia, alla carne, alla forma.... sentite e riconoscete Masaccio.... » [1]. E, insieme col Carducci, credo anch'io un bene che le Stanze venissero così presto interrotte; andando avanti, avrebbe egli pur dovuto descrivere la giostra, e legittimo è il dubbio ch'ei « non avrebbe retto al confronto dei combattimenti dell'Ariosto e del Tasso, ben altri maestri di arme e con altri eroi tradizionali alla mano » [2]: il Poliziano vide la difficoltà insuperabile di render poetica una cronaca in versi, e non volendo sciupare il suo canto infranse la cetra, già forse abbrunata per l'inutile strage del '78.

[1] Delle poesie toscane di A. P., in *Le Stanze* etc. Firenze, '63, p. XLIX-L.

[2] Id, p. LVII.

Nota. Mentre il presente opuscolo, finito da lungo tempo, era in corso di stampa, il sig. Guglielmo Volpi, nell'ultimo fascicolo del 1898 del *Giorn. Stor. della lett. it.* (vol. XXXII, p. 365), rispondendo al Truffi, ritorna su l'argomento, se le *Stanze* siano di Luca o di Luigi Pulci, in difesa della sua antica opinione.

APPENDICE

Benchè già publicati dal Flamini, ecco qui due sonetti, che traggono argomento dalla giostra di Lorenzo de' Medici. L' uno, di Bernardo di Paolo Altoviti, è nel cod. laurenz. pl. XLI, 34, c. 30 t., e anche nel Mgl. Naz. II, II, 109 (Mgl. IX, 6-12, autografo di Antonio Magliabechi) a c. 247 r., e dice così:

Lauro gentil, quell' angelica luce
  che s' addornò del sole e delle stelle
  ha tinto in fiamme l' orate quadrelle,
  per farvi sol beato ove più luce.
Quest' è 'l trionfo ver di vostra luce,
  onor fama dell' alte opere belle:
  maraviglia chi n' ode, come in quelle
  cose inaudite, uom della patria luce.
Dario Lucio Pompeo o Alessandro
  ebben mai spoglie porporine o d' ostro,
  ch' al millesimo fussi del bel lauro?
Le Muse e tutti e' cigni di Meandro
  non potrebbon cantar dell' ordin vostro,
  che per virtude eccede ogni tesauro.

L' altro è di Giovanni di Bartolomeo d' Angiolo Ciai, ed è autografo nel cod. palatino 218, c. 15: [1]

[1] I cod. pal. della B. Naz. di Fir., Roma, '85, p. 285.

Le palle e' gigli dentro al campo d'oro
  oggi in giostra real mostran gran posse.
  rendendo a molti molte alte percosse,
  e risonando in tutto el nome loro.
Negli ornamenti son d'assai tesoro
  zaffir rubin diamanti e perle grosse,
  onde le sopraveste al vento mosse
  donan talvolta altrui ricco lavoro.
Illustre è lor signore e valoroso,
  pien d'ardimento, e va con franco core
  incontro a chi con lui colpir si brama;
e non dubita punto dell'onore,
  rallegrandosi in sè vittorïoso,
  or che vede fiorir suo' verde fama.

INDICE